

نقد و نظر

شاعروں، نقادوں، زبان دانوں، شارحوں پر انتقاد و تبصرہ

از قلم
حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

۱۹۴۲ء

شائع کردہ شاہین پبلیکیشنز حکیم وصی روڈ آگرہ

قیمت فی جلد مجلہ تین روپیہ

INDUSTRIAL COUNCIL
Urdu Section
Library No
Date of Receipt.....

باہتمام خواجہ فراست حسین

آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ میں چھپی

میری تصویر

”نقد و نظر“ کے پبلشر سید بشیر احمد شاہ صاحب مالک شاہ اینڈ کمپنی
آگرہ کا بڑا اصرار تھا کہ میری تصویر بھی کتاب میں شامل ہو۔ یہ فرمائش پہلے بھی
چند سالوں کے ایڈیٹر کر چکے ہیں۔ لیکن مجھے کبھی اپنی تصویر شائع کرنے کی
ہمت نہیں ہوئی۔ میرا جواب پہلے تھا وہی اب بھی ہے۔

وہ چھوٹے ہیں اجاروں میں تصویر ذرا حضرت کو آئینہ دکھانا
دکھا سکتے نہیں دل کی سیاہی تو بالوں کی سفیدی کیا دکھانا
حامد حسن قادری

۷۸۶
۹۲

دیا چہ

رَحِمَ اللّٰهُمَّ مِنْ هُدًى لِّىْ اِلَى عِيُوْبِىْ

حامد حسن قادری

یکم اکتوبر ۱۹۴۲ء

فہرست مضامین "نقد و نظر"

- ۱۔ مطالعہ شاعری
- ۲۔ غالب کی شرحیں
- ۳۔ مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر
- ۴۔ کلام غالب کی تفہیم
- ۵۔ عروضی غلطیاں
- ۶۔ اصلاح اساتذہ پر ایک نظر
- ۷۔ آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ (۱۸۶۹ء)
- ۸۔ آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی (۱۸۶۹ء)
- ۹۔ میاں نظیر اکبر آبادی
- ۱۰۔ آغا شاعر دہلوی
- ۱۱۔ ختم خانہ ریاض
- ۱۲۔ زبان کے چند نکتے
- ۱۳۔ تنقید کے نئے زاویے
- ۱۴۔ شرح درد پر تبصرہ
- ۱۵۔ آگرہ کے چار شاعر

۱

۱۱

۴۷

۵۶

۱۰۵

۱۱۸

۱۴۶

۱۶۷

۱۹۱

۱۹۹

۲۱۴

۲۳۷

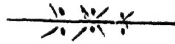
۲۳۶

۲۷۳

۲۹۷

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نقد و نظر



مطالعہ شاعری

یہ مقالہ ڈاکٹر میتھیو آرنلڈ کے مضمون (اسٹڈی آف پوٹری) کے ایک حصے کا لفظی ترجمہ ہے۔ میں نے آخرین اشعار کا اضافہ کر دیا ہے۔

شاعری کا مستقبل نہایت عظیم الشان ہے۔ اس لئے کہ شاعری اپنے بلند مقاصد اور اعلیٰ غرض و غایت کی وجہ سے بلاشبہ اس قابل ہے کہ مروجہ ادب و امتداد زمانہ کے ساتھ نسل انسانی اس کے اندر یقینی امن و سکون حاصل کر سکے، دنیا میں کوئی مسلک و مذہب نہیں جو آسید تیز لزل سے محفوظ ہو۔ کوئی مسلم اصول نہیں

جو موردِ اعتراض نہ ہوں، کوئی قابلِ تسلیم روایات ایسی نہیں جو محلِ تردید نہ ہوں۔ مذاہب کسی مفروضہ واقعہ پر قائم ہوتے ہیں۔ واقعہ کی تردید کر دی جائے تو مذاہب بھی پائے نہایت ثبوت سے گر جاتا ہے۔ لیکن شاعری کے لیے تخیل ہی سب کچھ ہے۔ شاعری اپنے جذبات کو تخیل سے وابستہ کرتی ہے۔ تخیل ہی اس کا واقعہ ہے۔

مطالعہ شاعری کے دوران میں خواہ ہم ان متفرق چشموں میں سے جن سے شاعری کا بحرِ ذخارِ مرکب ہے کسی ایک چشمہ پر سے گزریں یا تمام چشموں کو عبور کرنا چاہیں ہر حالت میں ایک ہی خیال ہمارا راہ نما ہونا چاہیے، یعنی شاعری کا تصور ہمارے ذہن میں نہایت اعلیٰ ہونا چاہئے اس سے بہتر جیسا اب تک لوگوں کے ذہن میں رہا ہے۔ عموماً جو اغراض و مقاصد شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں شاعری کو ان سے بہتر اغراض و مقاصد کا حامل تصور کرنا چاہئے جس قدر زیادہ غور کیا جائے گا اسی قدر زیادہ وثوق کے ساتھ ثابت ہوگا کہ تمنائے حیات کی عقدہ کشائی، قلوب کی تسکین اور سرمایہ حیات کی تلاش و جستجو کے لئے شاعری کی طرف رجوع کرنا لازم ہے۔ شاعری کے بغیر تمام علوم و سائنس نامکمل نظر آئیں گے، اور اکثر مذاہب اور علوم حکمیہ شاعری کے لئے جگہ خالی کر کے رخصت ہو جائیں گے کیا خوب کہا گیا ہے کہ

”و شاعری تمام علوم کے چہرہ کا پُر جذبہ انداز ہے“

اور حقیقت میں چہرہ کچھ نہیں اگر اس سے جذبات کا اظہار نہ ہو۔ یہ مقولہ بھی کس قدر لطیف و صحیح ہے۔ کہ

”و شاعری علوم کی روح رواں اور جوہر لطیف ہے“

مذاہب اور ان کے واقعات اور شہادتیں جو ذہنِ عوام کی تکیہ گاہ ہیں۔ فلسفہ اور اس کے دلائل جو علت و نتائج اور ذاتِ تنہا ہی وغیرہ تنہا ہی کے بحث و اثبات میں صرف کی جاتی ہیں اس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں جو جسم کے مقابلہ میں سایہ کو، بیداری کے مقابلہ

میں خواب کو، حقیقی علم و یقین کے مقابل میں علم کی عقل فریب نمایش کو حاصل ہے، وہ نہ آنے والا ہے جب ہم ان چیزوں پر اعتماد کرنے اور ان کو درست سمجھنے کی وجہ سے اپنی عقلوں پر تعجب کریں گے۔ اور جس قدر ہم کو ان کی ناپائنداری کا زیادہ علم و یقین ہوتا جائے گا، اسی قدر ہم اس ”روح رواں اور جوہر لطیف“ کی زیادہ قدر کریں گے، جسے شاعری نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

لیکن اگر ہم شاعری کے اغراض و مقاصد اس قدر بلند قائم کرتے ہیں، تو شاعری کا معیار بھی زیادہ بلند و برتر مقرر کرنا پڑے گا۔ اور اس بارے میں ہماری رائے و فیصلہ کو نہایت سخت ہونا چاہیے۔ سینکڑوں بیو میان کرتا ہے کہ ایک مرتبہ نیولین کے سامنے کسی شخص کو فریبی دیا گیا کہ کیا گیارہویں لے گا؟ اس کی ریاکاری کا کیا ٹھکانا ہے، لیکن ریاکاری کہاں نہیں پائی جاتی؟ سینکڑوں بیو نے جواب دیا کہ ”بیشک سیاسیات میں۔ فن حکومت میں یہ کہنا صحیح ہے، لیکن عالم تخیل میں، آرٹ میں، وہ عظمت و شان اور وہ عزت جاوید ہے جس میں ریاکاری کو دخل نہیں۔ ان چیزوں میں انسان کا شرف و اعزاز غیر متزلزل و غیر منفق ہے۔“ کیا خوب جواب ہے۔ اسی کو ہمیں اپنے پیش نظر رکھنا چاہئے۔ شاعری تخیل اور آرٹ کا مجموعہ ہے۔ اس میں عظمت حقیقی اور عزت جاوید موجود ہے جہاں ریا و نمایش کا گز نہیں۔ ریاکاری اور نمایش ظاہری اعلیٰ اور ادنیٰ، کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کے درمیان تفریق و امتیاز کو محو و باطل کر دیتی ہے۔ جہاں یہ امتیاز اٹھ جائے سمجھ لینا چاہئے کہ یہ دانستہ و نادانستہ ریاکاری ہی کا کارنامہ ہے۔ اور سب سے زیادہ شاعری میں اس فرق مراتب کا قائم نہ رکھنا ناجائز ہے۔ اس لئے کہ شاعری میں اعلیٰ و ادنیٰ، کامل و غیر کامل، صادق و غیر صادق کا امتیاز نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ اہمیت شاعری کے اعلیٰ مقاصد کے سبب سے ہے۔ اس حیثیت سے شاعری اصداقت و حسن شعری کے قوانین تنقید کے ماتحت (تنقید حیات بشری اور بصیرت وجود

انسانی کی اہلیت رکھتی ہے اور جیسا ہم پہلے کہہ چکے ہیں اس قابل ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اور دیگر ذرائع کی ناکامی کے بعد نسل انسانی شاعری کے اندر تسکین و راحت کا اعتماد و اطمینان حاصل کر سکے۔ لیکن اس اعتماد و تسکین کی قوت کا انحصار تنقید حیات کی قوت پر ہے۔ اور تنقید حیات اسی قدر قوی و صحیح ہوگی جس قدر وہ شاعری جو تنقید حیات کی اہلیت رکھتی ہے زیادہ اعلیٰ، زیادہ کامل اور زیادہ صادق ہوگی۔

ہم کو جس چیز کی ضرورت ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ بہترین شاعری ہے۔ بہترین شاعری ہر چیز سے زیادہ ہماری تعمیر سیرت تکمیل حیات۔ اور نشاط روح کی قدرت رکھتی ہے۔ شاعری کے بہترین عناصر و اجزاء روشن تر اور عقیق تر احساس اور اس سے حاصل ہونے والی تقویت و مسرت کا شعور سب سے قیمتی نفع ہے جو مطالعہ شاعری سے حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مطالعہ شاعری کے دوران میں اس کا قوی احتمال موجود ہے کہ ہم اپنے حقیقی نفع سے بے خبر ہو جائیں اور اس کی جستجو سے قاصر رہیں۔ اس لئے نہایت ضروری ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہی خیال پیش نظر رکھیں اور ہمیشہ اسی کی طرف رجوع کرتے رہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مطالعہ شاعری کے دوران میں بہترین شاعری اور اس کی تقویت و مسرت کا احساس ہی ہمارے متوجہ نظر رہنا چاہئے اور جو کچھ بھی ہم مطالعہ کریں اس کے متعلق اندازہ و رائے قائم کرنے میں یہی خیال غالب رہنا ضروری ہے، لیکن اس میں ہماری ذرا سی غفلت سے دو قسم کے مخالفوں سے مغلوب ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اول تاریخی دوام ذاتی۔ یہ دونوں ایک ہی نوع کے مغالطے ہیں۔ کوئی شاعر یا کوئی نظم یا تو تاریخی حیثیت سے ہماری نظر میں وقیع ہو سکتی ہے یا ذاتیات کی بنا پر۔ زبان۔ تخیل اور شاعری کی رفتار و ترقی کا مطالعہ نہایت دلچسپ چیز ہے، لیکن کبھی ہم کسی شاعر کے کلام کو راہ ترقی کا ایک زمینہ اور ایک منزل تصور کر کے اس کو شاعری

کا وہ درجہ دیدیتے ہیں جو فی الحقیقت اس سے منسوب نہیں ہو سکتا۔ ہم اس کی تنقید کرتے وقت مبالغہ آمیز الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کی حیثیت سے بڑھ کر اس کا اندازہ قائم کر لیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے شاعرانہ فیصلہ میں وہ مبالغہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کو مبالغہ تاریخی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک شاعر یا ایک نظم ہمارے ذاتی تعلقات کی بنا پر ہمارے لئے قابل وقعت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ذاتی تعلقات، ہمارا میلان طبع ہمارے حالات خصوصی ایک یا دوسرے شاعر کے کلام کی طرف ہمارے اندازہ و رائے کو مائل کر سکتے ہیں۔ اور ہم اس کو وہ شاعرانہ اہمیت دے سکتے ہیں جو فی الحقیقت اس کے اندر موجود نہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ شاعر یا اس کا کلام ہماری ذات کے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے یا کوئی اہمیت رکھ چکا ہے۔ یہاں بھی ہم افراط سے کام لیکر مبالغہ کے ساتھ اس کی تحسین کرتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے شاعرانہ فیصلہ میں دوسرے مبالغہ کو راہ دیتے ہیں جس کو مبالغہ ذاتی کہہ سکتے ہیں۔

یہ دونوں مبالغے فطری ہیں۔ قدرتی طور پر ایک شخص شاعری کی تاریخ و ترقی کا مطالعہ کرتے وقت سوچنے لگتا ہے کہ بعض شعر جو کسی زمانے میں بہت مشہور و ممتاز تھے۔ اب کیوں گناہ ہو گئے ہیں وہ اس امر کو اذعانے زمانہ کی ناقدر دانی و غفلت پر محمول کرتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے کہ یہ لوگ محض نادانی سے ایک شاعر کو پس پشت ڈال کر بلا کسی وجہ خاص کے دوسرے کو سامنے لے آتے ہیں۔

اس شخص کے جواب میں اور شعرائے قدیم کی کورانہ ستایش و پرستش کی مخالفت میں ایک نقاد کہتا ہے کہ ”وہ صحابِ عظمت جو کسی قدیم شاعر پر چھایا ہوا ہے ادبیات و شاعری کے مستقبل کے لئے بھی ایسا ہی خطرناک ہے جیسا تاریخ شعر و ادب کے مقاصد تدوین و ترتیب کے لئے سدراہ ہے۔ یہ صحابِ عظمت فرضی و غیر موجبہ ترجیح کے سوا اور کچھ ہمارے سامنے نہیں آنے دیتا۔ یہ حلقہ نورِ اصلی جہرے کو ہماری نگاہوں

سے چھپا دیتا ہے۔ جس مقام پر ایک انسان ہونا چاہئے وہاں ایک مجسمہ اور ایک بُت نظر آتا ہے۔ اور شاعر کی سعی و محنت، کد و کاوش۔ اس کی خامیوں اور غلطیوں پر پردہ ڈال کر ہم سے مطالعہ کا نہیں بلکہ تعظیم و تحسین کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر ایک موزن شعر و ادب کے لئے یہ قدر امت پرستی ناقابل قبول ہے۔ اس لئے کہ یہ جذبہ پرستش و تالیث اس قدیم شاعر کو اس کے زمانہ اور اس کی اصلی زندگی سے دور ہٹا دیتا ہے۔ تاریخی تعلقات کو منقطع کر دیتا ہے۔ اور اس کے متعلق تنقید کو ناجائز قرار دیتا ہے۔ اب ہمارے سامنے ایک انسان نہیں بلکہ ایک دیوتا ہوتا ہے جو اپنے مکمل و ناقابل تنقید کلیات و دواوین کے درمیان تخت عظمت و جلال پر ٹھن ہے۔ اور فن شعر کا ایک طالب شائق جس کو یہ تعلیمات اور دیوان ایسے عجائبات سطوت و جلالت کے اندر سے دکھائے جاتے ہیں، مشکل سے یقین کر سکتا ہے کہ یہ الہام و وحی سے کچھ کم تر ہے رکھتے ہوں گے۔ اس تقریر کے روشن و موثر ہونے میں شبہ نہیں۔ تاہم فرق مراتب کو نظر انداز کرنا خلاف انصاف ہے۔ شاعر یا اس کے کلام کے اصلی میار اور حقیقی مرتبہ کو دیکھا جائے۔ اسی پر اس کی عظمت کا انحصار ہے۔ اس کو جو رتبہ دیا جاتا ہے اگر اس کی صداقت مشکوک و مشتبہ ہے تو کچھ لینا چاہئے۔ اگر غلط ہے تو قطعی رد کر دینا چاہئے لیکن اگر صحیح و درست ہے اور اس کا کلام دائمی بہترین اور اعلیٰ پایہ کا ہے تو پھر ہمارا فرض ہے کہ اس کو تسلیم کریں اور نہایت تعمق نگاہ و وقت نظر کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں۔ اس کی تحسین کریں۔ اس سے لطف اندوز ہوں۔ اور اس کلام کے اور اس سے کم تر تبہ کلام کے درمیان جو فرق ہے اس کا اندازہ کریں اور اس کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں۔ یہی طریقہ صحیح و مفید ہے۔ اور مطالعہ شاعری کا بڑا فائدہ یہی ہے جو چیز اس سے مانع ہو۔ جو امر اس میں سدا رہے ہو و یقیناً مضر ہے۔ شعرا کے متقدمین کا مطالعہ دیدہ و اور چشم بینا کے ساتھ کرنا چاہئے اور احتیاط رکھنی چاہئے کہ حسن عقیدت یا ضعیف الاعتقاد ہی۔ چشم بصیرت کو محروم بصارت

نہ کر دے۔ ہم کو احساس ہونا چاہئے کہ کسی شاعر کا کلام کس مقام پر معیار سے گر گیا ہے۔ کہاں وہ صفتِ اول سے پیچھے ہٹ گیا ہے۔ اور ایسی حالت میں وہی قیمت لگانی چاہئے جو اس جنس کی نوعیت کے حسبِ حال ہے۔ لیکن اس قسم کی تنقید بذاتہ چنداں مفید نہیں۔ اس کا بڑا فائدہ صرف یہ ہے کہ بہترین کلام اور اعلیٰ معیار کا روشن احساس اور اس کے ساتھ زیادہ عمیق دلچسپی پیدا ہو جائے۔ اگر یہ مقصود نہ ہو تو پھر کسی قدیم و مستند شاعر کی جگہ کاوی و کامیابی یا اس کی ناکامی و خامی کی تلاش و تفتیش کرنا۔ اس کے زمانے۔ اس کی زندگی اور اس کے تاریخی تعلق کو تحقیق کرنا ادبی عیاشی سے زیادہ کچھ نہیں۔

جس وقت ہم شعرائے متقدمین کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ تاریخی ہمارے فیصلہ اور طرزِ تنقید پر موثر ہوتا ہے اور جب متاخرین یا معاصرین سے بحث کرتے ہیں تو ہم اندازہ ذاتی سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بات کے دریافت کرنے کے لئے کہ کونسی شاعری اور کس کا کلام واقعی بہترین قسم اور اعلیٰ پایہ کا ہے۔ بہترین تدبیر یہ ہے کہ شعرا کا کل اور اساتذہ مستند کا بہترین انتخاب ہمارے پیش نظر رہے اور اشعارِ بر زبان نہ ہیں۔ اور دوسروں کے کلام کو اسی کسوٹی پر پرکھیں۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر کلام اس کا کل اعلیٰ کلام سے بالکل مشابہ ہی ہو۔ اس سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم کو ملکہ و مہارت پیدا ہو جائے گی۔ ذوقِ سلیم حاصل ہو جائے گا۔ معیارِ شاعری ذہن میں محفوظ ہو جائے گا تو ہم ہر کلام کو اسی کسوٹی پر کس کر دریافت کر سکیں گے کہ اس میں شاعری کا بہترین عنصر ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے۔ اس کام کے لئے مختصر انتخاب۔ چھوٹی سی نظم یا غزل اور چند اشعار بھی کافی ہو سکتے ہیں۔

ہم سرسری انتخاب اسے چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔
 در بزم وصال تو بہنگام تماشا نظارہ زنجبیدینِ مرتگاں گلہ دارد

دامانِ نگہ نگ و گلِ حُسن تو بسیار گلِ چین بہار تو ز داماں گلہ دارد
یہ ایک واقعہ اور ایک تجربہ ہے جو ہر اہل دل اور صاحب نظر کو پیش آیا ہو گا۔ حُسن بیان
کی تعریف نہیں ہو سکتی،

نہ چناں گرفتہ ایمان جان شیریں (نظری) کہ تو اں ترا و جاں را ز ہم امتیاز کردن
اظہار محبت اور ذائقہ عشق کی اس سے زیادہ دلنشیں مثال ملنی مشکل ہے۔
یک چشم زدن غافل ازاں ماہِ نباتی شاید کہ نگاہ ہے کند آگاہ نباشی
معشوق دوسری طرف متوجہ ہے۔ عاشق مجویدار ہے اور منتظر کہ ادھر بھی ایک نظر دیکھ لیں۔
نظر سے نظر مل جائے، ممکن ہے نظروں ہی نظروں میں اظہار حال کا موقع مل جائے۔
مکن ہے ہماری حالت زار دیکھ کر ہی اُن کو رحم آجائے۔ اتفاق سے ایک لمحہ کے لئے
عاشق کی نظر ادھر سے ہٹ جاتی ہے۔ اسی لمحہ میں اتفاق سے معشوق کی نظر عاشق کی
طرف پھرتی ہے یا وہ خود اسی موقع کا منتظر تھا اور بالقعہ اسی لمحہ میں عاشق پر نظر ڈالتا
ہے۔ لیکن اب جو عاشق کی نگاہ پلٹتی ہے تو وہی سابق حالت موجود ہے۔ یہ شعر حقیقت
پر بھی ایسا ہی صادق ہے جیسا مجاز پر۔ انوار آبی اور توجہ مرشد کے حاصل کرنے کے
لئے بھی رجوع کامل و حضور تام شرط ہے۔

بضاعتے بکف آور کہ تر سمت فردا (عرفی)، تجھے نشانی پیشانی جیا بخشند
علو سے ہمت و ترغیب عمل کی کس قدر بلند مثال ہے کہ شاعر عرق انفعال کے ذریعہ
سے مغفرت حاصل کرنے کو پست ہمتی کا مترادف سمجھتا ہے اور اس ذلت سے
بچنے کے لئے عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

نہ عصمت پاک دامانیم کو ناموئی (عرفی) می کند آلودگی پرہیز از داماں ما
اس میار عصمت کو دیکھئے، کہتا ہے کہ ہم بالقصد گناہوں سے نہیں بچتے، بلکہ ہمارا
ناموس و ننگ اس مرتبہ کا ہے کہ آلودگی خود ہی ہمارا دامن چھونے کی جرأت نہیں کر سکتی۔

ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمر است غالب، انتقام است انکہ با مجرم کدرا کردہ
اس شعر میں نفسیات انسانی پر کتنی عمیق نظر ڈالی گئی ہے شرمساری کو کتنے موثر پیرایہ میں
بیان کیا ہے۔

شب امید بہ از صبح عید می گزرد (نظری) کہ آشنا بہ تمنائے آشنا خفت است
یہ شعر لذت عشق و کیف محبت کا ایسا مجموعہ و واقعی بیان ہے کہ ممکن نہیں ذوق سلیم بخود نہ ہو جائے
ایک شاعر عاشقی کے دل پر اس شعر کے پڑھتے ہی ”شب امید“ بھا جاتی ہے جو ”بہ از
صبح عید“ نظر آتی ہے۔ اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ”شب آشنا بہ تمنائے آشنا خفت است“
حسن تخیل و شعر سازی کی یہ بھی خوب مثال ہے۔

مُغَال کہ دانہ انگور آب می سازند ستارہ می شکند آفتاب می سازند
شراب کو آفتاب کہنا کیا کیا معنی رکھتا ہے! خوش رنگی - حرارت - نشاط افزائی - حیات بخشنی
اور سب سے زیادہ عظمت و شان جس کو ستارہ کے مقابل نے آسمان پر پہنچا دیا۔
امیر مینائی نے شراب سے تلوار پیدا کی ہے۔

انگور میں تھی یہ نئے پانی کی جار بوندیں جس دن سے کچھ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
یہ امیر کے رنگ کا نہایت اعلیٰ شعر اور ان کے چند نشتروں میں سے ایک نشتر ہے۔
دل کی آبادی کی اس حد سے خرابی، کہ بچھو بیٹھی، جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا
دل کی ویرانی کا مختصر سا بیان ہے کہ ”اس راہ سے لشکر نکلا“ لیکن بڑی سے بڑی
تفصیل اس کے اندر موجود ہے۔ آگ لگنے سے بھی آبادی تباہ ہو جاتی ہے۔ سیلاب
بھی یہی کام کرتا ہے۔ لیکن اس تباہی سے زیادہ دردناک اور عبرت خیز سین لشکر
نکل جانے سے ہوتا ہے۔

ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا امیر (میر تقی) کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
میر کی فدائیت کا تو یہ حال کہ بزم دوست میں نہیں پہنچ سکتا تو دوست کے دیوار کے

نیچے ہی پڑا ہے۔ اور اس پر یہ طعنہ کہ ”دکسو دیوار“ کے سایہ میں پڑا ہوگا۔ کیا ربط محبت سے اس نازم طلب کو! اس بلاغت کا جواب نہیں۔
خواجہ میر درد کا یہ قطعہ دیکھئے۔ باخبر بہ کار عاشق اولیں احساس محبت کے بعد کیا کہتا ہے۔

آتش عشق تہر آفت ہے ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آخر الامر آہ کیا ہوگا؟ کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے؟
اس شعر کے درد کو دیکھئے:-

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا (درد) یوں بھی اسے مہربان پڑتی ہے
مصحفی کا شعر ہے:-

شاہد رہو تو اے شب ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
شب ہجر سے مخاطب نے عجیب درد و اثر پیدا کر دیا ہے
اس شعر میں ندرت تخلیل ملاحظہ ہو۔

ہنگامہ زبونی ہمت ہے انفعال (غالب) حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہو
اس شعر میں لطافت خیال کے ساتھ نفس انسانی کا مطالعہ دیکھئے۔ یہ صرف شاعری نہیں،
تنقید حیات بھی ہے:-

شرم اک ادا سے ناز ہے اپنے ہی سے سہی (غالب) ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں
اگر ذوق سلیم اور احساس صحیح موجود ہے تو یہ چند اشعار بھی اس امر کے لئے کافی ہیں کہ
شاعری کے متعلق صحیح رائے اور درست فیصلہ میں ہماری اعانت کر سکیں اور غلط رائے
قائم کرنے سے محفوظ رکھ سکیں۔ یہ نمونے باہم ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔
ہر ایک میں ایک علیحدہ خیال ہے۔ ہر ایک کا طرز ادعا جداگانہ۔ لیکن سب کی قدر مشترک
یہ ہے کہ سب کے اندر بہترین حسنِ شعریت موجود ہے۔ اگر ان اشعار کے عناصر نظم و

محاسن شعر کو ذہن نشین کر لیا جائے تو یہ ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ جو نظم جو شعر ہمارے سامنے رکھ دیا جائے ہم دریافت کر سکیں کہ اس کے اندر بہترین اوصاف شاعری کس قدر موجود اور کس قدر مفقود ہیں۔ نقادان سخن معیار شاعری کو الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بہترین صورت یہی ہے کہ مثالیں پیش کر دی جائیں۔ اعلیٰ شاعری کے نمونے دکھائے جائیں اور کہا جائے کہ بہترین اوصاف شاعری یہ ہیں جو اس کلام میں موجود ہیں۔ ان اوصاف کا شعور و احساس نقاد کی نثر سے اس قدر قوی و صحیح نہیں ہو سکتا جتنا خود شاعر کی نظم سے ہو سکتا ہے۔

(مطبوعہ رسالہ ”زمانہ“ کانپور جو بلی نمبر انوری ۱۹۲۸ء)

غالب کی شرحیں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم مرتبہ نہ ہو سکا۔ یعنی میر تقی میر کی فضیلت میں کسی کو کلام نہیں۔ نواب مرزا داغ کا سادہ دنیاوی جاہ و جلال کسی کو نصیب نہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نفس شاعری کے لئے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تاریخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ داغ صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوچ پر پونچھے۔ یہ ان کے ساتھ بخت و اتفاق کی سازگاری تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استاد سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

تیسرے، مرزا غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ سمجھا یا گیا، نہ چھپا یا گیا۔

اور یہ جو کچھ ہوا، بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدر درانی کا حقدار نہ تھا۔ میں اس بجھ سے حالی و انیس کی منقصت کرنی نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا درجہ قبول عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بخت و اتفاق کی ”کارستانی“ ہے کہ انیس و حالی اُن موضوعات کے شاعر تھے جن کا تعلق ”ماضی“ سے ہے۔ اور غالب حلقہٴ رشام و سحر سے نکل کر جاوداں ہو گیا ہے۔ یہ غزل کا فیضان ہے، اور وہ نوحہ خوانی و مرثیہ کا لفقسان۔ انیس و حالی کے مرثیوں اور نظموں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں۔ اور غالب کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لئے ہیں، دُنیا کے نگہ کار، جذباتی، عاشق مزاج، شاعر طبع انسانوں کے لئے۔

غالب جس بلندی پر پہنچے، وہ ”نفس شاعری“ کے لئے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظیری، عرفی، بیدل وغیرہ پہلے پہنچ چکے تھے۔ لیکن اردو شاعری کے لئے بیشک نہایت اُسجوبہ چیز تھی۔ تاسع و ذوق کی شاعری میں مضمون آفرینی تھی، لیکن نزاکت و لطافتِ تازگی و جدت نہ تھی۔ صرف بیچ اور بل تھے۔ شکن زلف کی دل آویزی نہ تھی۔ غالب نے لفظ و معنی کے شکنجوں میں فشارِ آغوشِ حیس کی لذت پیدا کی۔ اور ”کوہِ کندن“ سے ”جوئے شیر“ نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالب پرست یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور ذرا ٹیڑھے آدمی تھے۔ اُوروں سے بچ کر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دھن تھی کہ حدت آفرینی میں تو اعد زباناں، اصول شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ اُن سے مرعوب ہو چکے تھے، انھوں نے کلام غالب کو آیتِ حدیث سمجھا، اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اُٹل، محکم اور لہجہ سمجھ کر اس کو معنی پہناتے شروع کر دیئے۔ کم نقاد ایسے تھے جنھوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاط غالب بیان کئے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب

خلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونے چاہئیں۔ یعنی (۱) غالب نے محاورے غلط لکھے ہیں، مثلاً

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر اچھے رہے آپ اس سے اگر مجھ کو ڈھونڈے
مفہوم یہ ہے کہ ”اثر گریہ میں کلام کیا“ اس کے لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ”اثر گریہ میں
تقریر کی“ غالب کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ ”اثر گریہ کو بیان کیا“ لیکن اس کا
محل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ
”دراثر گریہ تقریر کر دے“

ایک اور شعر ہے :-

اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں
غیر کیا، خود مجھے نفرت مری اوقات ہے
بقول علامہ علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی کے، ”رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب
کی زبان سے یہ لفظ کیونکر نکلا“ (مجھے میری اوقات سے نفرت ہے)۔ جن لوگوں کی
اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔

(۲) فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں۔ مثلاً رنج کھینچنا
رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا۔ آئین باندھنا۔

(۳) تعقید لفظی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً قصیدے کا شعر ہے :-

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے لڑے

رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ چین

رنگ ٹوٹنا اور رونق ٹوٹنا بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں
گنجلک پیدا ہو گئی۔ ”وہ“ کے معنی ”ایسا“ ہیں اور یہ لفظ ”کفر سوز“ سے پہلے آنا
چاہئے۔ ”وہ جلوہ“ کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”وہ“

”جلوہ“ کے لئے اسم اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہئے تھی: ”اس کا جلوہ وہ کفر سوز ہے“ یا مصرع یوں ہوتا۔ ”اس کا وہ کفر شکن جلوہ ہے، جس سے ٹوٹے“ (ٹوٹے) کی جگہ نظم طباطبائی صاحب (اڑ جاے) تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بُری تعقید ہے:-
 تو سکندر ہے مرا خرسے ملت تیرا گو شرف خضر کی بھی مجھ کو ملاقات ہے
 دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ شریہ ہوگی: ”گو خضر کی ملاقات سے بھی مجھ کو شرف ہے“ اس طرح کہہ سکتے تھے: ”گو شرف مجھ کو خضر کی بھی ملاقات سے ہے“

(۴) تعقید معنوی پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی بے موقع یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی میں پیچ ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہوتے تک
 کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

زلف کا سر ہونا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس کے مطلب میں شاعرین کا اختلاف ہے۔ نظم صاحب فرماتے ہیں کہ ”یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے، یعنی سمجھ گئے۔ یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا“

لیکن اس معنی میں ”سر“ (بکسرین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ سکتے ہیں:
 دیکھتے ہی شکل راز دل سے باہر ہو گئے پھر نہ وہ ڈالے ٹپے جس بات کے سر ہو گئے
 دوسرے شاعرین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی ٹہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے ٹکی بات ہے۔ کچھ قرینہ ہے تو نظم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے :-

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر
آئینہ اور طوطی کے مستعار لہ واضح نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و
طوطی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت سخیف مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگماںی ہے
کہ غالب طوطی پالتا ہے۔ اور اگر آئینہ سے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی
دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔

(۵) طویل و پیچیدہ مرکبات فارسی ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً

فنا تعلیم درس بیخودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجنوں کلام الف لکھتا تھا دیوار دستاں پر

”فنا تعلیم“ کے معنی ہیں ”فنا کی تعلیم پائے ہوئے“ یہ ترکیب خود فارسی میں بھی
’ناما لوس کہے۔ مرزا ابیدل ایسے انحرافات کیا کرتے تھے۔ انہیں کا اتباع ہے۔
پھر فنا تعلیم کی اضافت ”درس بیخودی“ کی طرف اور بھی قبیح درج ہو گیا۔ ”درس“
کے لفظ کی اس مفہوم کے لئے ضرورت نہ تھی۔ ”فنا تعلیم بیخودی“ کافی تھا۔ ”درس“
نے ایک استعارہ یا ایک اضافت بڑھا دی۔ ”فنا تعلیم درس بیخودی“ کے معنی ہوئے،
”بیخودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا“، یعنی بیخود ہو کر فنا ہونے والا
یا اپنے آپ کو بیخودی میں فنا اور گم کرنے والا۔

(۶) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

دہان ہر بتِ پیغا رہ جز بخیر سوئی عدم تک یوفا چرچا ہے تیری یوفائی کا
حسینوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی
سب کڑیاں بہ تکلف ملتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسینوں کو طعن و طنز کا شوق ہے،
اور دوسروں کے عیب ڈھونڈا کرتے ہیں، وہ تیری یوفائی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

(حیمنوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیری یوفانی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔

اس مضمون میں غالب کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھ دی ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ تبصرہ کے لئے صحت ذوق اور وسعت نظر کے ساتھ قوت فیصلہ اور آزادی رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالب کے سمجھنے اور سمجھانے والوں نے اکثر بے سمجھے تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوان غالب کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہو گئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے، بہت بڑا ہے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجذوب اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوان فارسی کو ”دین سخن“ کی ”ایزدی کتاب“ کہا ہے میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شرحیں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف نظر طباطبائی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبع اول ہے۔ اس لئے کہ سالہ کی چھٹی ہوئی ہے۔

حسرت، بیخود، سہما کی شرحیں دور سے دیکھی ہیں۔ سرسری مطالعہ بھی نہیں کیا۔ ان کے بعد کی شرحوں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی کی شرح دیکھنے کو مل گئی اس کا نام ہے ”مکمل شرح دیوان غالب“ ترمیم شدہ ۱۰ کئی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب ہلوی کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے آہستہ صاحب کے بعض عجیب و غریب مطالب کے

نمونے دئے تھے۔ ان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا :-

غالب خدا کرے کہ سوار سمندر ناز دیکھوں علی بہادر عالی گہر کو میں
 اسی صاحب نے یہ معنی بیان کئے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ
 ہیں اور بہادر و عالی گہر ان کی صفتیں ہیں۔ اس ”خوش فہمی“ کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے
 کا بہت اشتیاق تھا۔ وہ اب پورا ہوا۔ کج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس
 شعر کا یہ مطلب نہیں ہے، بلکہ شعر کے الفاظ کو شعر کی ترتیب سے لکھ دیا ہے، یعنی :
 ”غالب خدا کرے کہ علی بہادر عالی گہر کو میں سمندر ناز پر وارد دیکھوں“ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
 یہ شرح ترمیم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظر ثانی اور صحت و اصلاح کے اسی صاحب کی سخن فہمی
 کی وہ وہ گرامتیں درج ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور سا ہو گیا۔

اسی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے۔ مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحے ہیں۔
 اشعار کے مطالب میں کہیں طول لاطائل اور کہیں اختصار نامناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ
 بقدر ضرورت لکھا ہے۔ جا بجا غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اعنائہ
 و کسب ہے۔ لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کئے ہیں، اور اس میں سے بہت سے
 بے محل ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کئے ہیں۔
 اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں سے بہت سے اشعار نظم طرابلسی کی شرح
 سے نقل کئے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و منصفانہ اخلاق سے
 بعید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا،
 اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصل سعی بنالینا دیانت کے
 خلاف ہے۔ اسی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کئے ہیں۔
 کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے گھر گئے ہیں، اور ان میں سے اکثر شہ
 غیر ضروری ہیں۔

بہر حال، ان خامیوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے اگر شرح لکھنے کا مقصد اعلیٰ حاصل ہو جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ آپ کسی صاحب کی شرح میں ان کی کج فہمی کے اتنے نمونے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگی :-

چشم کو برائیتہ دعویٰ بکف خواہد گرفت
دست شل مشاطہ زلف سخن خواهد شدن

آپسی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھتے وقت ان کے سامنے نظم طیبانی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں، اور انھوں نے جابجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کئے ہیں۔ لیکن، یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب میں، کہ کسی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ صمدی اشعار میں دیدہ و دانستہ یا نا فہمی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے، اور بعض جگہ ایسی شرح کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نہ کرتا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شرح کو دیکھا ہے، اس لئے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں -

(۱) غالب کا شعر ہے :-

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خانہ مجنون صحر اگر دے بے دروازہ تھا
اسی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں :-

جناب نظم صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ معصفت نے صحر اگر دے،
مجوں ک صفت ڈال کر، اس کے گھر کا بتا دیا۔ یعنی مجوں کا گھر تو صحر ہے، اور صحر اوہ گھر
ہے جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلے کیوں نہیں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی،
کون اسے مانع ہے۔

میرے نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو انہوں، اگر مندرجہ ذیل معانی اس سے

زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرز بیان کو میں گواہ بناتا ہوں۔
یعنی اگر محض ایسے گھر میں قید تھا، یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ
تھا اور اس سبب سے وہ کہیں آجانہ سکتا تھا، اور اس سبب سے وحشت سے باز
رہتا تھا، تو وہ مجبور تھا۔ مگر ایسی جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا، اور نکل سکتی
تھی، اور وحشت خرابی کر سکتی تھی، اس کو کون مانے آتا تھا کہ وہ جنگلوں کو نکل نہ جاتی
تھی۔ اس پر بجز عشق مجنوں کا اثر ہونا چاہیے تھا، اور مجنوں کی قید اور جنوں کی وجہ
سے اس کو وحشت ہونی چاہیے تھی۔

یہ مصنف کا خاص انداز بیان ہے۔ ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود
ہیں، جن میں وہ معشوق کو عاشق کے مقابلے میں گنہگار قرار دیتے ہیں اہل نظر غور
فرمائیں۔

بلوہ گاہ آتش دوزخ ہمارا دل سہی فتنہ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے
بیخود بوقت ذبح طہید ن گناہ ما دانستہ دشمنہ تیز کر دن گناہ کیست

ناظرین! اسی صاحب کے ”زیادہ فصیح معانی“ کو دیکھیں اور بتائیں کہ انھوں نے ذوق سلیم
اور شعرا و ادب اور مرزا غالب پر دانستہ دشمنہ تیز کیا ہے یا نادانستہ! کسی شرح
میں تمام مطالب صحیح ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ مجھلی سارے تالاب کو گندہ
کرنے کے لئے کافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ محض کے گھر میں دروازہ نہ تھا
اس سبب سے وہ کہیں آجانہ سکتا تھا اور لیٹا کے گھر میں دروازہ تھا اس لئے وہ
نکل سکتی تھی۔ یعنی مجنوں کے گھر والوں نے اس کو گھر میں قید کر کے دروازے میں آ
لگا دی تھی۔ در بھی دیلا ہو گیا تھا۔ اور لیٹا کے گھر کے دروازے سے میں قفل تک نہ لگایا گیا تھا۔
یہ اسی صاحب نے غالب کو اٹلی چھری سے ذبح کیا ہے ورنہ نظم صاحب کی شرح
ان کے سامنے موجود ہی تھی۔ اس ذوق سلیم کی کیا تعریف ہو سکتی ہے جو صحر کو محضوں

کا خانہ بے دروازہ تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالانکہ صحرا کو عاشق وحشی کا گھر سب کہتے آئے ہیں تو من خاں کا مشہور مطلع ہے:-

صبر و حشت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
(۲) مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لیتیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

آسی صاحب ”مقدور“ کے معنی مال و دولت کے یلتے ہیں۔ ”مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں“ یعنی: اگر دولت میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو فائدہ پہنچاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خزانوں سے کیا کام لیا۔ (شرح آسی)۔ حالانکہ خود ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”نظم صاحب گنجائے گرانمایہ سے وہ معزز لوگ جو مدفون ہو چکے ہیں، مراد یلتے ہیں، اسی کے مطابق ہلانا علیٰ اے نظم کیا ہے“ اس پر بھی اپنی نئی اُبتح سے کام لیتے ہیں۔

(۳) کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکمت گل سے حیا مجھے

آسی صاحب شرح فرماتے ہیں:-

”چونکہ تو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نکمت گل اس کا خطا اٹھاتی ہے، اسی بنا پر اب مجھے نکمت گل سے شرم آتی ہے کہ وہ میری ایک کامیاب رقیب ہے۔

اب میری نظر اس کے سامنے نہیں اُٹھتی“

بدنہافی کا اس سے بڑا کزبوت مشکل سے ملے گا، اگرچہ آسی صاحب نے بڑی فرخ و جلا سے ایسے نمونے فراہم کر دیئے ہیں۔ یہاں نکمت گل کا خطا اٹھانا اور اس کو رقیب قرار دینا آسی صاحب کی سخن فرمی کو پسند آ سکتا ہے۔ ورنہ غالب نے تو اس سے بہت زیادہ لطیف مطلب رکھا ہے، یعنی نکمت گل خود بے حجاب تھی، لیکن تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لئے نکمت گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴) دل حسرت زدہ تھا ماندہ لذت درد

کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا

آسی صاحب کی اس سخن فہمی کی داد دیجئے۔ فرماتے ہیں:-

”یعنی میرا دل جسے حسرت نے مار دیا، لذت درد کا ایک دسترخوان تھا

جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، مگر دوستوں نے بہت کم غم کھایا۔ یعنی

میرا غم جس قدر کھانا چاہئے تھا اتنا غم کسی نے نہ کھایا۔ لب و دندان کم کھنی

میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ صرف میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے ان کو اس

زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا۔“

یعنی آسی صاحب نے لفظوں سے مطلب نکالنا چاہتے ہیں۔ نہ مفہوم کی موزونیت کو

دیکھتے ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا۔

کیا تعلق ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن

دوستوں نے میرا غم بہت کم کھایا۔ ”حسرت زدہ“ کے معنی ”جسے حسرت نے مار دیا“

آسی صاحب کی ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم آسی صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ”بقدر

لب و دندان“ کے معنی لیتے ہیں ”میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے“ اور

فرماتے ہیں کہ ”ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا“ یہ مطلب پہلے سے

کم مہل نہیں ہے۔

(۵) ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

جواب موجبہ رد فرما رہے نقش قدم میرا

آسی صاحب شرح کرتے ہیں:-

”میرا شوق صحراوردی ایک جنگل کے پھرنے اور تھکنے سے کم نہیں ہو سکتا۔“

میرا نقش قدم موج رفتار کا جاب ہے۔ جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا اور وہ موج کے ساتھ رہتا ہے، اور اگر کو اور مٹ کہ پیدا ہوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوق آوارہ گردی ٹھکنے سے نہیں جاتا۔

اُسی صاحب بظاہر فارسی میں بھی صاحب ذوق معلوم ہوتے ہیں، لیکن تعجب ہے کہ ”یک بیاباں ماندگی کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے یا جان کر انجان بنے اور ایک بیاباں میں پھر کر ٹھکنے کا مفہوم لکھ دیا۔ حالانکہ نظم طلبا طلبائی کی شرح ان کے سامنے تھی، اور انہوں نے اس محاورے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے، ”یک بیاباں ماندگی خواہ صد بیاباں ماندگی کو، مراد ایک ہی ہے، یعنی ماندگی مُلغَط“ غالب کا مقصود یہ ہے کہ میں صحرا اور دی میں کتنا ہی تھک جاؤں یہ ذوق کم نہوگا۔ دوسری نا بھی یہ کی کہ آگے لکھتے ہیں کہ ”جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا“ جاب کی رفتار اور ذوق رفتار کیا، اور یہاں بھی نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود، اپنے الگ معنی نکالے۔ شاعر اپنے ذوق صحرا اور دی کو موج کے ذوق رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ بالکل درست و موزوں ہے۔ موج کبھی رکتی اور تھکتی نہیں۔ شاعر کو مضمون تو یہیں تک لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا سلسلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقش قدم کو بھی جاب سے تشبیہ دیدی۔ جس طرح موج کی رفتار کے ساتھ جاب بنتے رہتے ہیں، اسی طرح صحرا اور دی کی رفتار کے ساتھ نقش قدم بنتے رہتے ہیں۔

(۶) ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی

میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

شرح اُسی ملاحظہ ہو:-

”میری برہنگی کے داغِ عیوب کو کفن نے ڈھانپ لیا۔ ورنہ زندگی میں

کوئی لباس بھی پہنتا۔ تب بھی میں تنگ ہستی ثابت ہوتا۔“

اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مرا تو وہ عجیب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی اُسی صاحب کا شوق ایجا و کار فرما ہے۔ ورنہ نظم صاحب نے بالکل درست مطلب لکھ دیا ہے کہ ”تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعبیر کیا ہے“ یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہمنہ ہی تھا۔ اس لئے کہ میں اپنے عیوب کے سبب سے ہر حال میں ہستی کے لئے باعث تنگ تھا۔ اب جو مرا اور کفن پہنا گیا تو گویا میرا عجیب برہنگی پہلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷) زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا رب
تیر بھی سینہ بسل سے پر افشاں نکلا

اُسی صاحب فرماتے ہیں :-

”میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخم فراخ تھا تو اس زخم نے میری تنگدلی کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگدلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ اور یہی سلوک میرے ساتھ تیر نے کیا کہ وہ پر افشاں میرے دل سے نکلا، یعنی تیر کو پر افشاں ایسے موقع پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی۔“

ناظرین یہ شرح پڑھ کر مرے لیں۔ ایسے نازک مضامین کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالب ”داد دینا“ انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں۔ یعنی زخم نے تنگی دل کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی رنج کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا زخم لگا کہ تنگی کی شکایت دور ہوئی۔ اسی لئے تیر بھی میری تنگی دل سے پریشان ہو کر نکلا۔ لیکن اُسی صاحب ”داد دینا“ تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ زخم نے اس کی تعریف

نہ کی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیونکر معلوم ہوا کہ تعریف نہیں کی۔ کیا کرنا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون نا تمام رہتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے، ”آسی صاحب کی رائے میں“ یہ معنی ہیں کہ ”تیر کو پر افشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگدلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی“ میں پوچھتا ہوں، کیوں؟ جب اتنا بڑا زخم کھایا ہے تو تیر کی پر افشانی کا یہی موقع تھا۔ زخم بڑا ہو گیا تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی آسی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور نظم دونوں کے بیان کئے ہوئے موجود تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنا شاخسانہ نیا نکالا۔

(۸) اپنے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ

آئینہ تا کہ دیدہ پنچیر سے نہو

آسی صاحب کے اس شعر سمجھنے کے لئے صرف نظم صاحب کی شرح تھی۔ نظم صاحب کبھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ مبتدی کے لئے کافی نہیں ہوتی۔ منتہی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطر میں لکھ دیا ہے کہ

”جب تک چشم پنچیر کا آئینہ نہو وہ ستمگر اپنی آرا لیں نہیں کرتا اور اپنی

صورت نہیں دیکھتا“ (شرح نظم طباطباتی)

آسی صاحب یا تو نظم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھے نہیں۔ یا سمجھ کر اپنی خیالی آرائی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خراب کر دیا۔ لکھتے ہیں: ”اس کو ذوق ستم اتنا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے بیچ سمجھتا ہے“ ذوق ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو بیچ کیوں سمجھتا ہے۔ یہ بتانا چاہئے تھا کہ ذوق ستم کو آئینہ دیدہ پنچیر کے دیکھنے سے

کیا تعلق ہے۔ خود آرائی کو ہیچ سمجھنا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا۔ اور یہ بات اصل مضمون کے منافی بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینہ دیدہ و نگہ میں دیکھتا ہے تو اس کو خود آرائی کا خیال تو ہے، پھر ہیچ سمجھنا کیا معنی۔

غالب کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیدردی قابل دیدہ ہے کہ وہ اپنی آرایش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لئے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے کشنوں کی آنکھوں سے آئینہ کا کام لیتا ہے۔ اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینہ دیدہ و نگہ ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا، کسی کی جان لگی آپ کی ادا ٹھہری۔

(۹) دونوں جہان دیکھے وہ سمجھے یہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں اس کے معنی بیان کر دئے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لیکر بھی بس نہ کرتی، لیکن اُن سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آتی۔ پھر تکرار کرنا قناعت کے بھی خلاف تھا۔ اس لئے خاموش ہو گئے۔ کچھ نہ کہا۔ نظم صاحب نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی ”ہمارا دعویٰ تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔“

لیکن اُسی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:-

ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے، حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذرا تھا۔ مگر شرم یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں سمجھنے دو۔ چُب ہو رہو۔ سر تسلیم خم ہے جو مزاج یا میں آئے۔

آہستی صاحب خود ہی اپنی شرح کی شرح فرمائیں تو سمجھ میں آے۔ ویسے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو شعر کی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ ”وہ دونوں جہان دیکھے سمجھے یہ خوش رہا“ لیکن اسی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ شعر ہوتی ہے۔ ”وہ سمجھے یہ دونوں جہاں دیکھے خوش رہا“ بیشک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جاسکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں بے جا تعقید لازم آتی ہے۔ جبکہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی شعر ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ ایک لفظ (وہ) سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر اسی صاحب ہی کا مفہوم مان لیا جائے، پھر بھی انھوں نے شرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ یعنی کہتے ہیں کہ ”ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر بیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔“ یہاں تک بات ٹھیک تھی۔ یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لیکر خوش ہے۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں؛ حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذر رہا تھا۔“ یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر بیچ بھی سمجھا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا! اور پھر آگے کہتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے ان خوش ہونے کے باوجود، وہ ہم کو خوش سمجھنے ہیں تو اب تکرار کیا کریں یہی سہی، سمجھنے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہنا ہے آہستی صاحب کی سمجھ کا!

(۱۰) سُن اے غارت گر جنسِ وفا سُن

تکست قیمتِ دل کی صدا کیا

اس شعر کا مفہوم متعارف بیان کر کے آہستی صاحب لکھتے ہیں کہ ”میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے، اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حُسنِ شعر دو بالا ہو جائے گا“

یہ آہی صاحب کی الگ قسم کی سخن سنجی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب فہمی کی مثالیں تھیں، اور یہ ذوق تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں شیشہ کا لفظ نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ ”شیشہ“ کا لفظ مضمون کے لئے ”قیمت“ سے بہتر نہیں ہے۔ ”شکست شیشہ دل“ کے معنی دل توڑنے کے ہیں، اور ”شکست قیمت دل“ سے مراد، دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ ہازک ہے۔ اس کے علاوہ شکست شیشہ میں آواز زہوقی ہے، خواہ شیشہ دل کی شکست میں نہو۔ اور شکست قیمت میں آواز نہیں۔ صرف شکست کے مفہوم میں آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں آہی صاحب کی شرح کے تعارف کے لئے کافی ہیں۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو عجب نہیں کہ یہ ”مشتے تنوئے ازخردارے“ ہو۔

ایک جگہ آہی صاحب کو ایک غلط لفظ لکھا یا چھپا ہوا نظر آ گیا۔ انہوں نے اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا۔ یعنی انہوں نے غالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے:-
رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم
بارے طبیعتوں کے توجہ لاک ہو گئے

(ہم، غلط ہے۔ تم) ہونا چاہئے۔ نظم طباطبائی کی شرح میں بھی (تم) لکھا ہوا ہے۔ میرے سامنے اس وقت دیوان غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۹۳۳ء کا چھپا ہوا، اور دوسرا مطبوعہ جرمنی۔ دونوں میں (تم) ہی ہے۔ اگر آہی صاحب نے (تم) کی جگہ دیدہ و دانستہ (ہم) لکھا ہے، تو یہ ان کی بڑی جسارت ہے۔ غالب کے کسی لفظ کو بدلنے کا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے، اس سے ان کی نکتہ سنجی پر بھی حرف آتا ہے۔ (ہم) کے مقابلے میں (تم) بہتر ہے۔ دوست کو

لطفہ دینے میں زیادہ لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔
کہیں کہیں آئسی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرتے کرتے تفصیل و تشریح
کے شوق میں ایسے الفاظ بڑھا دیتے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آجاتی ہے۔
مثلاً غالب کا شعر ہے:-

نفس موجِ ٹھیطِ بنجودِ دی ہے تغافل ہاے ساقی کا گلا کیا
اس کی شرح میں لکھتے ہیں:- ”ہماری ہر سانس دیا ہے بنجودِ دی کی ایک موج ہے، یعنی بیدم
بیہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔“

بیہوشی کے دورے کی خوب کسی! بنجودِ دی اور بیہوشی میں بھی نازک سا فرق ہے۔
لیکن بیہوشی کا دورہ تو بالکل اُدھر ہی چیز ہے۔ دورہ بیہوشی کے بغیر بھی بنجودِ دی ہو سکتی
ہے۔ اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے، یعنی ہم آپ ہی بنجودِ دیں، پھر ساقی کے تغافل
کی کیا شکایت۔ وہ تغافل نہ کرتا اور شراب پلانا تو اس کا نتیجہ بھی بنجودِ دی تھا۔ وہ لے پیے
حاصل ہے۔

ایک جگہ آسی صاحب نے عجیب تصرّف کیا ہے۔ یعنی غالب کے ایک
صحیح و فصیح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک محاورہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر
ہے:-

ترے وعدے پر جیسے ہم تو یہ جان بھوٹا جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

آسی صاحب کی شرح یہ ہے:-

”یعنی ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے تو تو نے یہ سمجھ کر بھوٹ جانا کہ اگر

ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو تجھے ثادی مرگ ہو جاتی“

غالب کے ان الفاظ کو — ”تو یہ جان بھوٹ جانا“ آسی صاحب نے ان منوں میں

لیا ہے۔ ”تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا“ گویا غالب نے ”جان“ کا لفظ ”جانکر“ کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے پابند نہ تھے، لیکن اس شعر میں اُن پر ”ترک ترک“ کا الزام بیجا ہے۔ اگر شعر اس طرح یا معنی ہو سکتا تو بھی ایک بات تھی۔ لیکن اُسی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے نیکی لکھی ہے کہ بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو یہ شخص خوشی کے مارے مر جانا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے“ کیا خوب بیچ دیا ہے۔ نئی اُن کی جو ٹہری!

شرح نظم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں، یعنی جناب والہ حیدر آبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد السنہ و مشرقیہ لکھا کرتے تھے)، جناب نظم طباطبائی اور جناب پنچود دہلوی۔ آخر الذکر تینوں حضرات انیسویں صدی میں استاد ی کامرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے والہ، شوکت، اور نظم نے اوروں سے پہلے غالب کی شرح لکھی۔ مولانا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی یادگار غالب سب شرحوں سے پہلے کی ہے، لیکن انھوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ایسا لکھا ہے کہ قول فیصل ہے اور پتھر کی کگیر۔ اور ان کے لکھنے کا انداز تو باقیوں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہر حال حالی مکمل شارح نہیں ہیں۔ ان بزرگوں کے بعد غالباً حضرت موبانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا

سلسلہ تالیف ۱۹۲۷ء میں شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے ”محاسن کلام غالب“ کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی۔ پھر سہما کی شرح شائع ہوئی، پھر بنخود دہلوی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شرحیں لے در پے در پے نکل آئیں۔ نظامی بدایونی، آتشی لکھنوی، بنخود موہانی، قاضی سعید الدین، آغا محمد باقر سب کی شرحیں ان دس بیس برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی غالب کی شرحیں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دوران تحریر میں شرحوں کی جستجو کی اور حسرت موہانی قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں مل گئیں۔ بنخود اور نظامی کی شرح دستیاب نہیں ہوئی کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شارحین حالی، انظم اور حسرت کے خوشہ چین ہیں۔ لیکن ارشاد ربانی ہے، فَوَقَّ كَلِّ ذِي عِلْمٍ عَلَيْهِ! ترقی کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لئے آؤ رب نے بھی اپنی اپنی شرحوں میں کچھ نہ کچھ اضافے کئے۔

مولوی علی حیدر صاحب انظم جالپائی لکھنوی کی شرح سب سے بہتر اور بڑی حد تک مکمل ہے۔ لیکن، جیسا کہ میں نے آتشی صاحب کی شرح کے متعلق پہلے لکھا ہے، انظم صاحب نے بھی ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طول دینا ہے۔ کہیں مذہبی مسائل بیان کئے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و لکھنؤ کی زبان کا مسئلہ چھیڑ دیا ہے۔ کہیں لطیفوں پر لطیفے لکھ دئے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مصرع پر: ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ ڈیڑھ درجن مصرعے اپنے چپاں کر دئے ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ ذریعہ اور آغا امانت کی ارواح پر فاتحہ خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے سلسلے میں ایک اور مصرع (اس لئے تصویر جاننا ہم نے کچھ اٹی نہیں) برابر ۲۱ مصرعے لگا دئے ہیں اور یہ

بھی لکھتے ہیں۔ دل کا نوٹو گروپ ہیں۔

کلام غالب کی شرح میں نظم صاحب نے کہیں اس قدر اختصار کیا ہے کہ ایک فقرہ یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا، بلکہ شعر کے کسی لفظ یا محاورہ پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحت ذوق اور سلامت فکر میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشاروں و کنایوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو چیتاں اور معانی بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشعار کا صحیح مفہوم نظم صاحب نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طول نہیں دیا۔ صرف اصل خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ نظم صاحب کی زبان اور بیان میں اک ذرا پُرانا پن ہے، لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوبصورت فقرے لکھے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک مطلع ہے :-

کہتے ہو نہیں گے ہم، دل اگر بڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے۔ ہم نے مدعا پایا

نظم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں :-

یعنی تمھاری جوتن یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں بڑا پائیں گے تو بھر ہم نہیں گے۔
یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کوئیں اور تمھیں بڑا ہوا دل جسے مگر اس لگاؤ
سے ہم سمجھ گئے کہ دل تمھارے ہی پاس ہے۔

یہاں جوتن کے لفظ نے مفہوم کو الفاظ شعر سے ذرا ہٹا دیا۔ ان کی جوتن نہیں کہتی، وہ خود کہتے ہیں۔

یا مثلاً اس شعر کی شرح طباطبائی دیکھئے :-

نہ پوچھ سینہ عاشق سے آب تیغ ننگاہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

”یعنی جس دردِ اوزے سے وہ جھانکتا ہے اس میں روزِ نہ سمجھو بلکہ تیغِ نگاہ نے زخمِ ڈال دیا ہے اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں سے ہوا نکلتی ہے۔ پھر سینہ عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس زخم سے ہوا نکلے اور سانس دینے لگے وہ ضرور مہلک ہوتا ہے“

یہ شعر غالب کی ندرتِ تخیل، جدتِ ادا، اور اختصارِ بیان کی بڑی دلچسپ مثال ہے۔ زخمِ روزِ نہ سے ہوا نکلنے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے گا۔ نظم صاحب نے مختصر مگر واضح و کافی شرح کر دی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اسی کو قاضی سعید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آغا محمد باقر صاحب نے ۹ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے۔ لیکن تشریح بڑھادی ہے۔ آغا صاحب کا طولِ لا طائل ہے۔ مولانا حسرت نے نظم صاحب کی شرح حوالے کے ساتھ نقل کر دی ہے۔ لیکن اسی صاحب نے نفسِ مضمون ہی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے الگ معنی لگائے ہیں۔ یعنی: ”روزِ نہ زخم کو دیکھ جس سے ہوا نکلتی ہے، یعنی سینہ میں زخمِ ڈال دیا ہے“ غالب نے تو لکھا ہے ”زخمِ روزِ نہ“ اور ”آسی صاحب اس کے معنی لکھتے ہیں، ”روزِ نہ زخم“ (در) کا لفظ ان کے نزدیک بیکار ہے۔ اس کا مفہوم تین سطروں کی شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ ”آسی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ ”آب تیغِ نگاہ کی کیفیتِ سینہ عاشق سے کیا پوچھتا ہے۔ روزِ نہ زخم کو دیکھ لے۔ سینہ میں زخمِ ڈال دیا ہے اور زخم ایسا گہرا ہے جس سے ہوا نکلتی ہے“ گویا (در) کا لفظ براے میت تھا۔ اور یہاں بھر وہی لطیفہ ہے کہ ”آسی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں بھی نظم کی عبارت منقول ہے۔ یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔“

نظم صاحب کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے قیناً دو معنی ہیں،

لیکن انھوں نے ایک لکھے ہیں۔ غالب کا مقطع ہے :-

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے وال اور تری تقدیر کو رو دئے

نظم صاحب لکھتے ہیں :- ”یعنی تیرے صدمہ دوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے“
لیکن (تری تقدیر کو رو دئے) کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے۔ یعنی اس انجمن ناز میں
تجھ کو نہ دیکھ کر تیری بد قسمتی پر بڑا افسوس ہوا۔ دونوں مفہوم برابر درجے کے ہیں۔ دونوں
لکھنے چاہئیں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سہ سہی نظر ڈالی ہے۔ بالاستیعاب نہیں
پڑھا۔ دو ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو ہو گیا۔ مثلاً غالب کا یہ شعر :-

غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کیلجا ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا ولے طالب تاثیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں :-

”مطلب یہ ہے کہ غیر کو بُرے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع میں سے

فائل یعنی دین اعمد ذوف ہے“

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہ ہوتا تھا، اس لئے ناکام رہتا تھا۔
جب غیر کو بُرے حالوں دیکھا تو کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔
لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہو گا تو پہلے مصرع سے غیر کا بُرا حال کیونکر سمجھے گا۔
غیر کا وہ حال جس کو دیکھ کر غالب کا کیلجا ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے۔ یعنی غیر کو
اس حال میں دیکھ کر کیلجا ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالہ کرتا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تبصرے کئے ہیں، لیکن کہیں ان کی رائے جادہ
اعتماد کے مخزن ہو گئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھئے :-

رخ رہ کیوں کھینچے، واما ندگی کو عشق ہے
اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظم صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں :-

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا) کی جگہ (کو) کا تہ کا سہو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجیب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا مختلف سے پیدا ہونگے۔ یعنی واما ندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی ہے۔ پانچ (میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے، اور جب (پر) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام دنیا ز بھی ہے، اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے، یعنی ہم واما ندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت ”اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے“

یہ شعر غالب کے نعت نظم اور نامی بندش کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجئے تو (کو) کا تہ کا سہو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) لکھتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالب کا مقصود ہے۔ اگرچہ (واما ندگی کو عشق ہے) اپنے مفہوم کے لئے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہئے تھا کہ ”واما ندگی کو ہم سے عشق ہے“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دوسرے معنی ”سلام دنیا ز کے لئے ہیں، یہ ان کی بدنداتی پر دلالت کرتے ہیں۔ جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم زحمت سفر کیوں اٹھائیں ہمارا تو واما ندگی کو آداب و تسلیم ہے“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا آدو کیا فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آرزو دل اور قلندر دل کی اصطلاح ہے کہ سلام کے

موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتے تھے۔ اس کو یہاں چپاں کرنے کا کیا محل تھا۔ ایک اور شعر ہے :-

کیا وہ غرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
نظم صاحب اس کی شرح میں بس اتنا لکھتے ہیں کہ، ”(وہ) اشارہ ہے غرود حسن کی طرف“۔
تعجب ہے کہ نظم صاحب کا ذہن رسا مفہوم اصلی تک نہ پہنچا۔ اگر (وہ) کا مرجع اس شعر کے اندر نہ ہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔ (وہ) سے مراد (بندگی) ہے۔ یعنی کیا میری بندگی غرود کی خدائی تھی کہ جیسا خدائی میں اس کا بھلا نہ ہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے، ”بندگی پر غرود کی خدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے“
ایسا ہی یہ شعر ہے :-

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ ”مصنف (یعنی غالب) نے لفظ منظور کو یہاں مبصر اور مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مساعد نہیں“ یہ بھی عجیب بات لکھی۔ نظم صاحب (ہمیں منظور نہیں) کے یہ معنی جلتے ہیں کہ ”دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام ہی اُٹھ سکتے ہیں“ حالانکہ اس کی مطلق ضرورت نہیں یہ منظور ”کو غالب نے مقبول کے معنی میں رکھا ہے۔ یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

شرح حسرت موہانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دشوار سمجھا۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعرا یہ ہیں جن کے لئے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ اُن کا بھی مطلب لکھ کر تکمیل کی خانہ بُری کرنا عبث ہے۔ لیکن حسرت صاحب نے شوق اختصار میں بہت سے قابل تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دئے ہیں۔ قابل شرح ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شارح اُن کو آسانی سے سمجھ گیا۔ یا فنی و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہو گی۔ اوسط درجہ کے ذہنوں اور استعدادوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔ حسرت نے ابتداً اپنی شرح نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظر ثانی کرتے وقت شرح انظم سے استفادہ کیا۔ حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں۔ لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے۔ مثلاً اس شعر میں :

آہ وہ جرات فریاد کہاں دل سے تنگ آگے جگر یاد آیا
مولانا حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں :-

دل میں جرات فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے تنگ آکر جگر یاد آیا کہ
اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے۔ لیکن افسوس کہ اب جگر میں بھی یاد آئے
فریاد نہیں۔

اس میں لیکن سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے مصرع کا۔ میری رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آنے کا سبب ہے۔ (آہ وہ) سے مراد ہے (جگر کی سی)۔ یعنی افسوس دل میں جگر کی سی جرات فریاد کہاں ہے۔ اسی لئے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لئے پہلا مصرع اس طرح نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب لکھا ہے اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے :-
دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے
حسرت صاحب کی شرح یہ ہے :-

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے۔ لیکن چونکہ قیام نکلنے کا
گل ناپائدار ہے، اس لئے بہار بھی ناپائدار ہے۔ پس اس سے بہتر ہے کہ دل سے
جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی بہار بے خزاں ہے۔

یہاں بھی میں نظم صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا مطلب یہ
ہے کہ بہار ناپائدار ہے اس لئے اس سے قطع نظر کر لو اور بہار سخن کا لطف اٹھاؤ۔ لیکن
اس مفہوم کے لئے (دل سے) زائد ہے۔ اس کے معنی ”بدل و جان“ یا ”شوق و
جوش“ ہوں تو (دل سے) کا لفظ یہاں نہیں چلتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے دوسرے
مصرع میں گل بہار کی ناپائداری نہیں نکلتی۔ صرف اتنا کہتے ہیں کہ بہار کا آئینہ گل کے سوا
کچھ نہیں۔ گل ہی آئینہ بہار ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا کہ غالب نے
دل کو گل سے اور جلوہ معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے، اور دوسرے مصرع کو پہلے
کی تمثیل قرار دیا ہے۔ یعنی جس طرح بہار کے جلوے کے لئے گل کا آئینہ ہے۔ گل سے
بہار نظر آتی ہے۔ اسی طرح تو جلوہ معانی کی بہار اپنے آئینہ دل میں دیکھ اور دل سے
لطف سخن اٹھا۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے یا کم و بیش مترہکے
پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں غالب کا اصل خیال
ایک ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولا نا حسرت نے لکھے ہیں وہ ان
الفاظ سے اصول شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ کھینچ تان کی اور بات ہے۔
یا مثلاً یہ شعر :-

تمھاری طرز و روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے رتبہ پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

۱۔ صرف ایک جملے میں شرح کرتے ہیں :-

”یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے“

اس مفہوم میں نظم، حسرت اور تجوید دہلوی متفق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل درست اور نہایت موزوں سمجھتا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اکڑ پہلو بھی ہے، اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دلکش ہے۔ ستم کیا ہے؟ محاذِ درے کے طور پر ان معنوں میں بھی لے سکتے ہیں کہ مدغضب کیا ہے، آفت کیا ہوئی؟ اور یہ مطلب ہو گا کہ اگر رقیب پر آج بھی تمہارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ ہم تمہاری طرز و روش کو جانتے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرتے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے ساتھ کرو گے۔

باقی شرحیں

شرح حسرت کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں آگزرہیں۔ (شرح آتھی پرتبصرہ ہو ہی چکا ہے)۔ آغا صاحب نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں نظم، حسرت، استہسا، تجوید، سعید، آتھی کے مطالب بھی لکھ دئے ہیں اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا، بلکہ دوسروں ہی کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت بس اتنی ہی ہے۔ لیکن یہ بھی فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ تجوید دہلوی اور سہا بلند شہری جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے میں آگئے۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبد الرحمن

بجنوری، نظامی ہدایوںی وغیرہ کے مطالب جا بجا لکھے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے ایک ہی معنی درج کئے ہیں خواہ اپنی عبارت میں، خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں، نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے انتشار طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے یا دوسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی سی پریشاں نظری اور پریشاں خاطر سی نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں، وہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں ہی مطلب آ سکتا ہے طرز بیان اور نشست الفاظ میں بھی ترقی کی بہت گنجائش ہے۔ مثلاً یہ فقرہ :-

اگر ان بھی لیا کہ دل ہی کہ جس کے اندر یہ سب کشکش ہے، جاتا رہے، تو دل کے جالے کا غم پیدا ہو جائے گا۔

لیکن سب شارحوں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحب نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں محاکمہ کر کے اپنی رائے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو مطالب اُلٹے سیدھے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خود اہل نظر ہیں، وہ تو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن سکتے ہیں، لیکن مبتدعی اور طالب علم کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہو گئی ہیں۔ اور اختلافات شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں۔ اور سخن سخن کا یہ رنگ ہے کہ حضرت بنخود دہلوی جیسے استاد فن غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے :-

وعدہ سیر گشتاں ہے خوش طالع شوق

مژدہ قتل مقدر ہے جو مذکور نہیں

جواب بنخود دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں :-

”وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں اُن کو قریب سمجھ کر رشک سے قتل ہو جاؤں گا“ (منقول از شرح آغا باقر)
 جناب اُسی لکھنوی یہ شرح کرتے ہیں:-

”میرے شوق کا نصیبہ جاگ اُٹھا کہ اُس نے مجھ سے گستاخ میں سیر کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدہ میں مژدہ قتل بھی پوشیدہ ہے، جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاشکے ایسا ہی ہو“

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ بیچود صاحب کی شرح میں اول تو (رشک سے قتل ہو جاؤں گا) بے معنی ہے۔ رشک سے خود قتل ہو جانا کیا اکوئی اپنا گلا کاٹ کر مارتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہو گیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لئے یوں کہنا چاہئے کہ ”رشک کے ہاتھوں قتل ہو جاؤں گا“ یا ”رشک ہی مجھے مار ڈالے گا“ یا ”رشک کے مارے مر جاؤں گا“ دوسرے، اگر رشک سے مر جانا غالب کا مقصود ہو تو اس میں ”خوش طالع شوق“ کہنے اور جوش نشاط و انبساط ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے۔ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ ”واہ واہ، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر گستاخ کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا قریب سمجھ کر رشک سے مر جاؤں گا“

اُسی صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ”اس وعدے میں مژدہ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا“ یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیر گستاخ کے لئے ساتھ لیجائے اور وہاں پونہجہ قتل کر دے۔ کیا کہی ہے قتل ہی کرنا تھا تو سیر بارغ کے بہانے کی کیا ضرورت تھی۔ گھر پر کیا امر مانگ تھا؟

بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہ تو شعر ناقص یا پست

ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ لالہ وگل کی سیر کرانے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے۔ اور خون بہا کر لالہ وگل کھلا دیں گے۔ فانی بدایونی کہتے ہیں
وَلِلّٰهِ دُسْرُ مَا قَالُ :۔

خون کے پھینٹوں سے کچھ بھولوں کے خاکے ہی ہیں
موسم گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں
اس کے سوا جو مطلب ہو، اہل ہے۔ نظم لطیفانی نے اس شعر کی شرح جن الفاظ
میں کی ہے، اس سے غالب کا صحیح مفہوم اہل سکتا ہے، لیکن انہوں نے صراحت
کے ساتھ نہیں لکھا۔ ”بہم عبارت لکھی ہے۔ فرماتے ہیں۔

یعنی تماشائے لالہ وگل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے
قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ سچ مجھ میرے ساتھ سیرگشاں کرے۔ کچھ عجب
نہیں کہ ”مرثوۃ قتل“ کی جگہ ”مرثوۃ وصل“ کہا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ: ”اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا“ بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے
کہ تماشائے لالہ وگل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ وگل کھلانے کا وعدہ ہے۔
لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ ”مرثوۃ قتل“ کی جگہ ”مرثوۃ وصل“ تجویز کرنے
سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالانکہ اگر اصلی
مفہوم ان کے ذہن میں تھا، تو وہ بات بالکل قابل اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی غلطی
بتانے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے ”مرثوۃ وصل“ کو دیکھئے کہ اس میں کس قدر سو قیانہ پہلو پیدا
ہوتا ہے۔ ”دھول دپٹے“ کی بات الگ رہی، ”بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار“ یا ”بوسہ
کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کیوں“ یا ”دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا سے“۔
یہ سب معاملات۔ عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے

تھے کہ ”اس نے سیرگستاں کا جو وعدہ کیا ہے تو وہاں جا کر وعدہ وصل پورا کرے گا۔“
نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے لکھنوی مذاق نے سنبھال دیا۔
شارحوں کے نقد و نظر کے لئے ایک یہ شعر بھی تھا:-

دل و جگر میں پرفاشاں جو ایک موجبہٴ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھ ہوئے تھے اس کو دم آگے

جناب نظم طباطبائی گوبال کی کھال نکالنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ اس کی شرح میں عجیب و غریب بحث کی ہے۔ جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔
اس کا خلاصہ یہ ہے:-

طبیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے۔ ”دل وریہ“ کہا ہوتا۔ اور
ریہ کو فارسی میں شش اور اردو میں پھیپڑا کہتے ہیں۔ لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر
نے نہیں باندھے کہ غیر فصیح ہیں۔۔۔۔۔ یہی اشکال واقع ہونے کے سبب سے مصنف
نے پھیپڑے کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ محض اندرون شے کو بھی جگر کہتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ ”جگر سے بہاں
مرا پھیپڑا ہے۔“ حالانکہ وہ نظم صاحب کی کج بخشی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فن
تشریح الابدان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے
سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ
”غم نے دل و جگر کو لو کر دیا ہے“ اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لئے کہہ دیا
کہ جسے ہم سانس سمجھ ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے۔ بلکہ موج خوں کی پرفاشاں ہے
جس پر سانس کا دھوکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے تو تیر نکیش کو یہ خلیش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا۔ لیکن سب سے آخری شرح، ”بیان غالب“ مرتبہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں: ”تیر مرزاں جس کو کان چٹم سے پورے زور سے نہیں، نیم و چٹم سے چھوڑا گیا ہے“ حالانکہ غالب کے تیر کو تیر مرزاں سمجھنا، اور نیکمیش کے لئے ”چٹم نیم و“ فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے۔ اور بالکل بے ضرورت۔ شارح کو محض جدت آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہئے۔

البتہ، یخود صاحب نے محل شعر میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں: ”معتوق تیر نیم کش سے شرماتا ہے، اور مرزا صاحب اس کی تعریف کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں“ یہ بات بیشک لطیف، دلکش اور قابل ذکر تھی۔ شارحین کا معرکہ الارادہ ایک یہ شعر بھی ہے:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آے نہ رہے

تم کو چاہوں۔ کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

اس کے بے تکلف اور بالبداهت و مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو حسرت موہانی نے لکھا ہے، یعنی: ”موت کی راہ دیکھنے سے کیا فائدہ کہ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔ تمہاری خواہش کرنا چاہئے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے ہلاتے بھی نہ بن پڑے“ یخود صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔

دوسرے مطلب کے لئے شعر کو اس طرح لکھ سکتے ہیں:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

نظامی بدایونی نے یہی پہلو لیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

”موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں، کیونکہ اس کا لازمی ہے۔ تم کو کیوں چاہوں

کہ اگر نہ آؤ تو میں بلانے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا“

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں۔ لیکن ان سے اتنی غلطی ہو گئی کہ (تم کو کیوں چاہوں) کی جگہ انھوں نے لکھا ہے: ”تمھاری آمد کو کیوں چاہوں“ شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تخلفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و لافظی ہیں۔ سب سے کم تکلف جناب نظم طباطبائی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرع اول کا مضمون اوپر کی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرع ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو مندرجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”کہتے ہیں میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ

مجھ سے نہیں ہو گا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ کہ پھر مجھ سے بلاتے بھی نہ بن پڑے۔

یعنی آپ ہی آئے کو منع کروں، تو پھر کس منھ سے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف

ہے کہ تمھارے نہ آنے سے موت کا آنا بہتر ہے“

اس میں تکلف یہ ہے کہ نظم صاحب نے (تم کو چاہوں کہ نہ آؤ) کے یہ معنی لئے ہیں: ”تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ حالانکہ اس بات کے لئے اس طرح کہنا چاہئے تھا کہ ”تم سے چاہوں کہ نہ آؤ“ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ”تمھارا نہ آنا چاہوں“ یا ”تمھارا آنا نہ چاہوں“ اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی بہ تکلف وہ مطلب نکل سکتا ہے جو نظم صاحب نے نکالنا چاہا ہے۔ بہر حال یہ تیسرا درست پہلو ہے جو اس شعر سے پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالباری صاحب اسی لکھنؤی کے ذہن و قفا اور فکر نقاد نے جو رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالا تر رہی۔ وہ اپنے بلند مینار پر کھڑے کہہ رہے ہیں:-

بروایں دام برجائے دگر نہ کہ غفار بلندست آسشیانہ

انہوں نے اس شعر میں چار معنی پیدا کئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ سب بجنسہ نقل کر دوں۔ لیکن نہیں، ناظرین کو تین تین روپیہ خرچ کر کے ان کی شرح مگانی چاہئے۔ میں ان کے بعض معنوں کا خلاصہ اور بعض پورے نقل کرتا ہوں :-

(۱) --- مگر تمہارے آنے کا متمنی کیوں نہ رہوں۔ اگر تمہارے نہ آنے کا خیال بھی دل میں آجائے تو پھر تم کو کس منہ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا داعی ہوں، کیونکہ مجھے اپنی زندگی کا کٹنی دو بھر ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلانے کو میں ٹال سکتا ہوں، مگر آپ کو بلانا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں جانتا ہوں کہ آپ کے آنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، مگر پھر بھی آپ کو بلانا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ۔۔۔ اور موت کا کیا ہے، اس کا آپ کے بلانے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے آنے پر آئے بغیر رہ نہیں سکتی۔

(۴) چوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (۹) ہیں کہ یہ جو شب و روز میں موت کا انتظار کرتا ہوں یہ فضول ہے۔ اس کو چھوڑ دینا چاہئے، اور اس کی راہ مجھ کو نہ دیکھنی چاہئے۔ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔ اور اس کے یقینی ہونے اور ضروری آنے کا سبب اور اس کے بلانے کی تدبیر یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔ اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ نکلے گا کہ تم مجھ سے ناراض ہو جاؤ گے اور میرا منہ نہ پڑے گا کہ تم کو بلاؤں۔ اور پھر اس صدمہ سے لازمی مجھے موت آجائے گی۔

اے سبحان اللہ! فسانہ کا فسانہ نہ تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن میں پوچھتا ہوں کہ

شاعر کو غالب کا شعر سمجھنا ہے یا اپنے خیالات کے گہرے سجانے ہیں۔
 اسی صاحب نے شرح والا کے چوتھے مفہوم میں (مناسب مقام) کا جو لفظ لکھا
 ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں ثانی ہے۔ اس شعر (بوجہ دوسرے گرا
 ہے۔۔۔) کی شرح میں لکھتے ہیں:-

یہ شعر پہلے شعروں سے قطع بند معلوم ہوتا ہے۔ جس کا مفہوم بصورت
 قطعہ کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔ کچھ کرتے دھرتے نہیں بن
 پڑتا۔ اور اس میں مصنف نے اپنی مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

ساری غزل کا یہ خلاصہ بھی اچھا رہا! ”مناسب مقام“ کے یہی معنی اسی صاحب نے
 لئے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرح چارگانہ کے تیسرے مطلب میں اسی صاحب نے لکھا ہے: ”بمجم
 شادی مرگ ہو جائے گی“ یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ استعلا
 غلط ہے۔ ”شادی مرگ“ میں نہ اضافت ہے نہ قاف اضافت نہ اضافت مقلوب۔
 بلکہ اسم فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں: ”فرط مسرت سے مرجانے والا“
 جیسے ”جوان مرگ“ (جوانی میں مرنے والا)۔ فارسی و اردو میں بغیر اضافت انہی معنوں
 میں ہمیشہ استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے:-

چمن میں دھر کے خوش ہو کے جو ہنسا و وہیں
 (سودا) برنگ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا

زخم بڑھ کر کھل گئے سینوں پر اہل بزم کے تھا جو شادی مرگ ہنس ہنس کر مرا ماتم ہوا

(نسیم دہلوی)
 میرے مرتے ہی زمانہ درہم و برہم ہوا یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا
 (امیر میثانی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے :-

دم میں شادی مرگ ہو جانا تیرے خط کے جواب میں دیکھا
لیکن معنی یہاں بھی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر بطور اسم کے استعمال کریں تو مرگ شادی
(باضافت) کہہ سکتے ہیں، شادی مرگ نہیں کہہ سکتے۔

۱۵ مارچ ۱۹۴۲ء

مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر

(ترمیم و اضافہ کے بعد)

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ چغتائے دہلی میں شوکت تھانوی صاحب کی مزاحیہ
شرح غالب نظر آئی۔ تمہید چھوڑ کر اصل شرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پڑھکا کہ یہ کیسی
شرح ہے پھر تیسرے شعر پڑھا۔ پھر ساتویں پر سوچا پڑا۔ اور مقطع کو ختم کر کے دم بخود
رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے؟ مزاحیہ شرح دو
طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح مفہوم ظرافت کے رنگ میں بیان کیا
جائے کہ مثالوں، تفصیلات، پیمائشوں سے ہنسی دل لگی کا سامان مہیا ہو جائے اور
شاعر کا نفس مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصود
جو کچھ ہو، شارح اپنا مزاحی مضمون پیدا کرے۔ یا شعر کے الفاظ میں لچک ہو تو وہ
پہلو اختیار کرے جس میں ظرافت زیادہ ہو۔ خواہ وہ مضمون صحیح یا بہتر نہ ہو۔

میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے۔
اور مکمل دیوان کی شرح کے لئے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری

صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں بطور لطیفہ کے نظر آجاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں یاد نہیں آتا کہاں دیکھا تھا۔ مگر لکھنے والے اس لاجواب ظرافت کے عینی شاہد تھے۔ لکھا تھا کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر کی تشریح فرمائی۔

گناہ گر چہ نبود اختیارِ ماحافظ تو در طریقِ ادب کوش و گوناہ من است
فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے۔ اور اس کو یوں سمجھنا چاہیے۔
بندہ۔ گناہ گر! (یعنی اے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)
خدا۔ چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)

بندہ۔ نبود اختیار (یعنی قہرِ عصیاں میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)
خدا۔ ماحافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر)
مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سنکر میں لا حول بڑھتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے مصرع میں خدا جانے کیا گل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹاپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سننے۔ ظرافت تھی تو دلچسپ، اور حاققت تھی تو عجیب۔ اور اگر ان مولانا کو جلسے سے اٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔

خبر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور آگرہ کا واقعہ سنئے۔ بات میں بات نکل آتی ہے۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کے جلسہ میں ایک صاحب نے مؤمن خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
کہنے لگے کہ ”جب تمہارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے ہو“
لوگوں نے ہر جذبہ بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلتا۔ اور اگر نکلے تو یہ کچھ بات نہ ہوئی۔ جس کی اتنی دھوم ہو، اور غالب اپنا دیوان اس کے بدلے

میں دینے پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں ”گویا“ بالکل بیکار رہتا ہے۔ وہ خود پاس ہوتے ہیں تو ”گویا“ کا کیا محل رہا۔ ”گویا“ کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔

غرض کتنا ہی سمجھا یا ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست سمجھتے رہے۔ اب لطیفہ در لطیفہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسہ میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت سمجھ نہ آپ حضرات۔ کس سمجھا ہوں۔ نوٹن خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس نم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو۔ مجھ سے باتیں کرتے ہو۔ اور جب کوئی اور بھی موجود ہوتا، تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے جو ان کی سخن فحشی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، بہر حال یہ مطلب ان صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی ٹمک تو ہے۔ وہ نرمی بے ٹمکی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح کھل آئی ہیں اس لئے شوکت تھا نوی صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ ”دوسرے کو غلط اور اپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب شاعر اپنی اپنی شرحیں لے کر اسٹیج پر آ گئے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ کلام غالب خواہ مخواہ کھٹا ہو کر رہ گیا، اور بچا پرے عوام کلام غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے معذور ہو گئے۔“

اور ان کی یہ نظریات نہ تنقید بھی نہایت بر محل اور بہت ہی چپاں ہے۔ غرضیکہ شرح دیوان غالب کا ایک طوفان ہے جس میں ضرورت مند ڈوبتے دکھارہے ہیں۔ اور جو اتفاق سے اس طوفان سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ ہر طوفان

سے سلام کے بعد گہرا رکے پہلا سوال یہی کرتے ہیں کہ خدا کے واسطے بتا دیجئے کہ آپ شارح دیوان غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہہ دے کہ ”جی ہاں ہوں تو“ تو پھر دیکھئے ”سنا شاہ“ پوچھنے والا اب بھاگے گا کہ پیچھے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھے گا، اور سیدھا گھر میں گھس کر دروازے کی زنجیر چڑھالے گا۔

لیکن انھوں نے یہ جو فرمایا ہے :-

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط کہنے کا اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرح دیوان غالب از شوکت تھانوی کی بجائے شرح دیوان غالب از غالب دہلوی کہوں، اور میں ناظرین کو یقین دلاتا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالب کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جاسکتا ہے۔

یہ بڑا دعوئی اور بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ اگر انھوں نے یہ فقرہ بھی مسخر اپن کے لئے لکھا ہے، اور ان کو مزاحیہ شرح میں صحیح مفہوم کا التزام مقصود نہیں ہے تو اور بات ہے، ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس لئے یہ مضمون لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے :-

”میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطبوعہ ہے۔ نوٹا ایک غزل پیش کرتا ہوں۔

اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے۔“
شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کئے دیتا ہوں۔ میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاح و ظرافت میں مخالف و تضاد نہیں ہے۔ اس لئے غالب کی مزاحیہ شرح ایسی ہونی چاہیے کہ ظرافت جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالب کے طرز ادا، اصول شاعری اور ذوق سلیم کے مطابق رہے۔ مثلاً اس غزل کا مطلع ہے :-

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا
اس کی شرح میں جناب شوکت تھانوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور چست ہے۔ فرماتے ہیں:-

”شاعر کتا ہے کہ میرے دل اور جگر کو بچپن سے ایک غندی فطرت ملی ہے۔ اور بلاوجہ فریاد کرنے کی بچوں کی طرح عادت ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ جب کبھی یہ دونوں بھائی یعنی دل اور جگر چٹلے اور ان کو فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے سے ایک ایک انسان کو دیدیا، اور وہ بہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگ گئے۔ چنانچہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر پھیلایے اور فریاد کی ضرورت محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو بہلانے اور چیز دینے کے لئے دیکھا تو

”کو یاد کیا۔“
اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور قابلِ شرح نہ تھا۔ جو لفظ اور جو مفہوم شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہو گیا، اور پورے شعر کی شرح درست نہ رہی۔ یعنی انھوں نے ایک ”کرامت من جانب اللہ“ کا ردعا کیا ہے، فرماتے ہیں:-

دوسرے مصرعہ میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے ”اور“ لکھا ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکتے۔ یہ کرامت من جانب اللہ جس کو مل جائے، وہ اس کو پڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ اس خاکسار کو یہ ”اور“ صاف نظر آ رہا ہے۔

یہاں ”اور“ کا نظر آنا شوکت تھانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ”دل جگر“ دونوں کے لئے (آیا) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر درد کے اس مطلع میں بھی ایسا ہی ہے۔

سینہ و دل حسرتوں سے بھاگیا بس ہجومِ یاسِ جی گھبرا گیا
لیکن اس غلطی کے جواز کے لئے یہ سند مقبہ نہیں اور اگر خود غالب نے بھی

کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو۔ پھر بھی یہ ضرور نہیں کہ یہاں یہ عیب رفع ہو سکتا ہے تو اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں۔ اردو دوزخ مرہ میں جمع کے لئے فعل واحد بھی کبھی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے ہیں۔ جیسے

ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش لکھنوی)

یا دو بول لفظوں سے ایک ہی مقصود ہو مثلاً:-

”سب امید و آرزو جاتی رہی“

اور بھی صورتیں ہیں لیکن یہاں وہ محل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کے خاص اسلوب ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ”دل۔ جگر تشنہ فریاد آیا“ یعنی ”جگر تشنہ“ اسم فاعل ترکیبی بمعنی ”تشنہ جگر“ جیسے ”دل تشنہ“ اور ”تشنہ دل“ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لئے جگر تشنہ تھا۔ مطلب وہی رہتا ہے جو شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ مچلے۔ ایک دل ہی چلا سہی۔ اسی کے ہملانے کے لئے دیدہ ترکو یاد کیا۔ اس میں کیا حرج ہے؟ اور دل کو ”جگر تشنہ“ کہنے میں جو حسن نظر پیدا ہو گیا وہ مزید براں رہا۔ میری رائے میں ذوق سلیم شوکت صاحب کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔

غالب کا تیسرا شعر ہے۔

ساوگی ہائے کمت ایسی پھر وہ نیزنگ نظر یاد آیا

”نیزنگ نظر“ کے معنی ہیں وہ منظر یا تماشا یا شعبہ جو توڑی دیر نظر آکر غائب ہو جائے۔ معشوق کی صفت نہیں ہے۔ اس لئے شوکت صاحب کا یہ کہنا غلط ہے کہ

دوسرے مصرع میں ”نیزنگ نظر“ معشوق کا تخلص ہے، اور شاعر نے اس

شعر میں کہا ہے کہ میری تمنائیں ہمیشہ میرے معشوق نے ٹھکرائی ہیں، لیکن تمنائیں

کبھی ایسا فٹ بال بنے کا شوق ہے کہ ہمیشہ ٹھکرائے جانے کے بعد پھر اپنے ٹھکر لگانے والے کو یاد کرتے ہیں، اور تمناؤں کا فٹ بال اپنی بیوقوفی سے ہر مرتبہ لٹھکتا ہوا معشوق کے پیروں کے پاس جاتا ہے، اور معشوق ہر مرتبہ ”نگ“ رسید کرتا ہے۔ یہ بات بڑی خوبصورت تھی کہ نیرنگ نظر معشوق کا تخلص ہے، لیکن یہاں چپاں نہیں اور جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہو گئی اور فٹ بال کا کھیل بھی ختم ہو گیا۔ اگر ”نیرنگ نظر“ سے معشوق مراد ہو سکے تو شعر بامعنی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوق سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ایام عشرت فانی، عہد التفات، زمانہ وصال، جو کچھ مراد ہو، قرین قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو ”نیرنگ نظر“ نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالب کا یہ شعر ان کے ناتمام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و یقین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ ”نیرنگ نظر“ کسی خاص چیز کی متعین و معروف صفت نہیں ہے کہ بتے تکلف اور بالبداهت اس کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ قواعد زبان اور اصول نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہو سکتا ہے کہ ”نیرنگ نظر“ سے جو مقصود ہے وہ اس شعر ہی میں موجود ہو، اور شعر میں (سادگی یا سہ تناسل کے علاوہ) کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

ساواں شعر ہے۔

آہ وہ جرات فریاد کساں دل سے تنگ آ کے جگر یاد آیا
اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باریک ہے۔ لیکن ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی جرات سے منسوب کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ ”خود ہم میں فریاد کی وہ جرات نہیں ہے جو کبھی تھی۔ لیکن اس کو ہم بجائے اپنی کمزوری کے اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں، اور دل سے تنگ آ کر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ کہ شاید اسی سے کچھ کام

بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے تنگ آکر پھر ہمیں دل کو یاد کرنا پڑے گا۔ اور یہ دل وجگر کا تبادلہ و تعیناتی کچھ عرصہ تک قائم رہے گی۔ حالانکہ خدا لگتی بات یہ ہے کہ دونوں بیچارے بے قصور ہیں۔ اور خود ہم میں وہ جرات نہیں ہے جو پہلے تھی۔“

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ ”ہم میں وہ جرات نہیں ہے۔ اس لئے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے۔“ لیکن اس میں نہ وہ لطافت اسلوب رہتی۔ نہ وہ حسنِ تخیل جواب ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل میں جگر کی سی جراتِ فریاد نہیں ہے۔ اس لئے دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل وجگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔ شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجاتا۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی ظرافت آرائی کر سکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ ”دل میں جگر کی سی جراتِ فریاد کہاں؟“ غالب کا مقطع ہے:-

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس کی شرح پڑھ کر مجھے بڑھی حیرت ہوئی، اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط، بلکہ اُلٹی شرح کی جائے گی تو وہ ”لا فک گیلری“ (مضحک تصور خانہ) کا کام تو بیشک دے گی۔ لیکن طالب علموں کو گمراہ کرے گی اور اہل ذوق کی طبیعت کو بڑبڑاہ۔ شوکت صاحب نے دو طرح شرح کی ہے۔ غالب کا سرمان کر۔ اور مجنوں کا سرمان کر۔ اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سرمد ہو سکتا ہے۔ لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انھوں نے تمام شرحیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرحیں

موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کہا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر مجنوں کے جاناہی چاہتے تھے کہ خیال آگیا کہ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے ہو جائیں گے“

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں مجنوں کا سر مان کر یہ مطلب لکھا ہے۔

”ایک دن ہم نے مجنوں کو مارنے کے لئے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اُس کے سر پر مایں۔ چنانچہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دُم دبا کر نجد کو۔۔۔“

یہ مضمون صرف ظرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لئے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلتا۔ اس مضمون کے لئے ”سر یاد آیا“ کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لئے پتھر اٹھاتے ہیں تو اس کا سر۔ سینہ۔ کمر۔ ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں ہوتا کہ یاد آگیا۔ بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مفہوم ہے کہ غالب کو اپنا سر یاد آیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانہ بنے پھریں گے اور لڑکے پتھر مارا کریں گے۔ اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب اصرار صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے، ظرافت و مزاح پیدا ہو جائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہئے کہ ہنسنا ہنسنا ہو تو یہ شرح پڑھے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اور بہت سی شرحیں ہیں۔ (مطبوعہ راجہ جنتان دہلی بابت اگست ۱۹۴۷ء)

کلام غالب کی تفسیر

مرزا غالب کی گوناگوں قدردانیوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے ان کی غزلوں پر کثرت سے تحسے لکھے ہیں۔ اور اس فضیلت کے تو وہ تنہا مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تفسیر کر دیا ہے۔ اس طرح کی ایک ”پہلوانی سخن“ اس سے پہلے سننے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا۔ لیکن معتبر ذریعہ سے سنا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطن اکبر آبادی نے میر حسن کی تمام شہنوشی (سحرالبیان) کا خمسہ کیا تھا اور ”ادعائے رقم“ اس کا نام رکھا تھا۔ وہ سودے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اللہ اکبر! کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو، اور کیسی مشق سخن ہوگی، اور شہنوشی کے ساتھ کیسا عشق و شغف ہوگا کہ ہزار ہا شعروں کی مسلسل داستان کو تفسیر کر دیا۔ ان کی داد سخن تو پھر کبھی دیکھ کر دی جائے گی ”واد پہلوانی“ بے دیکھے دی جاسکتی ہے۔ میر حسن کو تو اس طرح کا ایک ہی سودائی ملا۔ مرزا غالب کے کم سے کم دو فدائی تو میرے علم میں ہیں جنہوں نے از (نقش فریاد) دی ہے کس کی شہنوشی تحریر کیا (ما صلا) عام ہے یا رانِ نکتہ دان کے لئے، تمام پوری اور ادھوری غزلوں کی تفسیر کر دی ہے، بلکہ ایک صاحب نے مع شے نژاد۔ یعنی بعض قلمی یا بعد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔

تفسیر کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔

غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر خمہ لکھنے کی عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر سوز نے مرزا اسود کی مشہور طویل غزل (تو ہی کچھ اپنے سر پہ نہیاں خاک کر گئی) پر تفسیر لکھی ہے۔ شعراے قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصنافِ سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیع بند، ترکیب بند، مستزاد و اسوخت، کبھی کبھی لکھ لیتے تھے۔ ناسخ و آتش تک خمے بہت کم ملتے ہیں۔ رند وغیرہ نے بعض غزلوں کی تفسیر کی ہے۔ مومن، ذوق، غالب نے کوئی خمہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالب کے دیوان کو چھوڑ کر بھی ہزار ہا غزلوں پر تفسیر لکھی گئی ہے۔ عصر حاضر کے شعرا میں یہ بھجان کم ہو گیا ہے، جس کا سبب یہ بھی ہے کہ تفسیر میں لطف و افادہ دونوں کم ہیں، اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مثالِ فکر و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔ اب سے پہلے تفسیر کے لئے غزل ہی مخصوص نہ تھی۔ بلکہ جوڑے قصیدے بھی سب کے سب تفسیر کر دیتے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی خمے لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا مولوی محسن کاوردی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالب چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی محسن کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انہوں نے بھی تین قصیدے نعت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ ”سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھا بادل“ اس قدر مکمل و بلند اور بدیع و بلیغ تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نعتیہ قصائد کو اس کے سامنے گن لگ گیا تھا۔ اس پورے قصیدے کو تین شاعروں نے تفسیر کیا، جن میں ایک امیر مینائی تھے۔ حضرت امیر نے مولوی محسن کے ایک اور قصیدہ (مٹانا لوح و ل سے نقش، ناموس اب وجد کا) پر بھی خمہ لکھا۔ یہ قصیدہ غدر سے دوسرے سال ۱۲۷۲ھ میں اور اس کا خمہ ۱۲۷۵ھ میں لکھا گیا ہے۔

غزلیات میں جان محمد قدسی کی فارسی غزل (محباسید گئی مدنی العربی) پر اردو میں جتنے غصے لکھے گئے وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو فارسی کی کسی دوسری غزل کو قبول عام کا یہ اعزاز خاص نصیب نہیں ہوا۔ ۳۵ برس سے کم نہ ہوے ہوں گے کہ اخبار و دببہ سکندری ریاست رام پور میں ہر ہفتے کئی کئی شاعروں کے غصے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو مہینوں سلسلہ جاری رہا۔ اور ایک ضخیم مجموعہ تیار ہو گیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیب کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے، مگر جوش و محبت سے لہریز اور لطیف دائر میں ولولہ خیز۔

تفصیل کرنے کے اغراض دو گونہ تو یہ ہو گئے۔ یعنی نعت پاک کو تفصیل کر کے دربار اقدس میں بذریعہ عقیدت پیش کر دی، یا کسی مقبول خدا کا دامن پکڑ لیا۔ تیسری غرض کسی آقا سے مجازی کی غزل کو تفصیل کر کے خراج تحسین ادا کرنا اور خوشنودی مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے غصے لکھے گئے ہیں، جن میں سب سے مشہور نواب یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کی مشہور و مقبول سلسل غزل (میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط ہے) پر حضرت امیر مینائی اور حضرت داغ دہلوی کے غصے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تفصیل کیا ہے۔ یہ بھی اسی شق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض کسی مشہور شاعر کے سہارے سے شہرت طلبی ہو سکتی ہے۔ اس میں مکمل دیوان غالب کی تفصیل آ سکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہو جائے۔ اس لئے کہ غالب، مومن، ہیر، مصحفی، کسی کے کلام کی تفصیل ہو، اگر ایک دو غزلوں کی ہے، تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہو کر یا کسی رسالے میں شائع ہو کر شہرت کا سبب نہیں ہو سکتی۔

پانچویں غرض، فن تفسیر میں کمال پیدا کرنا اور ماہر تفسیر کی حیثیت سے نام پانا ہے۔ بعض شعرا نے اپنے خمسوں کے مجموعے الگ شائع کئے ہیں، جن میں مختلف مشہور و غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تفسیر ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا ضمیمہ بھی ہو سکتی ہے۔

چھٹی غرض، بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا مثنویوں پر سندیہ اشعار کو تفسیر کرنا ہے۔ اس کا نگہ نگاریہ راقم نیاز مند بھی ہے کہ دو چار غزلوں، دو ایک مناجاتوں، دس بیس تفریق شعروں کو تفسیر کیا ہے۔ غالب، داغ، ربیع و غیرہ کے ایک ایک دو دو شعر جو مجھے پسند آئے یا ان میں کوئی ندرت نظر آئی یا کسی موقع کے مناسب لکھے، تو ان کو تفسیر کر لیا۔

تفسیر کے نمونے میں اپنے ہی افکار و بیچارے شروع کرتا ہوں کہ ناقص چیز پہلے پیش کر دی جائے تاکہ اس کی بد مزگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے ہو جائے۔

(۱) ایک دن حضرت داغ دہلوی کے دیوان (متاب داغ) میں یہ مقطع

نظر آیا:-

داغ، یہ ہے کو سے قاتل، مان ناداں، ضد نہ کر

اٹھ یہاں سے، آرادھر، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

اس کے ٹکڑے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرعے لگا کر اپنے ہشت سالہ بھتیجے صادق کو یاد دہا کر دیے۔ وہ اسی لب و لہجہ سے پڑھتا تھا۔ تفسیر یہ تھی:-

عشق میں ہے جان جو کھوں، ہے یہ منزل پر خطر
تو بھی حسد ہو گیا، تیرا بھی یہ دل یہ جگر!

ہوش میں آ۔ سن۔ سمجھ۔ انجام سوچ۔ اور دل میں ڈر
 داغ یہ ہے کہ قاتل۔ مان ناداں۔ ضد نکر
 اٹھ رہا ہے۔ آرا دھر۔ گھر بیٹھ۔ کچھ دیا نہ ہے!
 (۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا وظیفی ہے۔ داغ کا یہ شعر حسب حال نظر آیا ہے
 اپنی تسبیح رہنے سے زاہد دانہ دانہ شمار کون کرے
 اس کو خمیہ کر کے اپنی ششش سالہ بچی کو سکھا دیا۔ وہ زاہد کو چھڑنے کے لئے
 پڑھا کرتی تھی۔

تو نہ ہم کو کہنے دے زاہد موجی بندے ہیں۔ بننے دے زاہد
 دل کو کچھ دل سے کہنے دے زاہد اپنی تسبیح رہنے دے زاہد
 دانہ دانہ شمار کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ حسدی کے مشہور نعتیہ قطعہ (بلغ العلیٰ بکمالہ)
 پر عربی، فارسی، اردو کے مصرعے لگائے۔ خیال آیا کہ ایک تفسیر میں اردو کے
 قافیے ایسے اختیار کئے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز
 ہو جائیں چنانچہ اس ”کوکو“ سے ”یہ“ ”کھاہ“ ”برآمد“ ہوئی :-

اُنھیں دل جو کر دیں جو الے ہی تو کرم پھر ان کا سنبھالے ہی
 اُنھیں جانیں جانے والے ہی کہ ہیں وصف ان کے زلے ہی
 بَلِّغِ الْعَلٰی بِکَمَالِہٖ کَشَفْتُ الدُّجٰی بِجَہَالِہٖ
 حَسُنَتْ جَمِیْعُ خِصَالِہٖ صَلَوٰتُ عَلَیْکَ وَآلِہٖ

(۴) میں نے محرم میں ایک ”سلام“ کہا تھا۔ اُس کا یہ شعر لوگوں نے بہت
 پسند کیا :-

شکرِ کز لختِ دل زہرِ ترے ہاتھ آگیا اے شہادتِ تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

میں نے صرف اس شعر پر مصرعے لگائیے۔ پورے سلام کو تفسیر نہیں کیا :-
 ناز کر۔ کیا گوہر گیتا ترے ہاتھ آگیا اوج پر تیرا ستارہ تھا۔ ترے ہاتھ آگیا
 خزر کر۔ سبب شہ بطنی ترے ہاتھ آگیا شکر کر۔ تخت دل نہ ہوا ترے ہاتھ آگیا
 لے شہادت۔ تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

(۵) حضرت شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزلِ منقبت
 ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

اے دل بگیر دامن سلطان اولیا یعنی حسین ابن علیؑ جان اولیا
 پارِ سالِ حرم میں یس نے اس پر اردو میں غم لکھا اور اس کا تاریخی نام ”پنجہ تفسیر“
 (۱۳۶۰ھ) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے :-
 ذوقِ دگر بجامِ شہادت ازورسید شوقِ دگر بستیِ عرفان اولیا
 اس کی تفسیر یہ ہے :-

ہوئے اگر نہ سبطِ رسولؐ خدا شہید ملتی نہ عاشقوں کو فنا میں نشا طِ عید
 ایسی شرابِ غم کی ہوئی تھی کہاں کشید ذوقِ دگر بجامِ شہادت ازورسید
 شوقِ دگر بستیِ عرفان اولیا
 (۶) ریاضِ خیر آبادی کے مضامین شراب میں مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔
 عجیب طرزِ بیان پیدا کیا ہے :-

حرمِ ودیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی میکشو، یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے؟
 میں نے صرف اس شعر کو تفسیر کیا ہے۔ پورے غزل کو نہیں۔
 اس کا عاشق نہیں ہم رندوں سے بڑھ کر کوئی بے ریا بندوں کے ممکن ہیں یہ میخانے ہی
 پھر یہ کیا بات ہے آخر، مجھے حیرت ہے بڑی حرمِ ودیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی

میکشو، یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے؟

(۷) خمریاتِ ریاض کے ایک اگور پر لطف شعر کی تفسیر کی ہے۔

دعوائے ترک لذت دنیا کئے ہوئے کھاتے تھے روزِ خواب میں میوے بہشت کے
لیکن یہ میکشوں سے ذرا ضد تو دیکھئے چُن چُن کے آج شیخ نے اگور کھا لیے

اب کیا کہیے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(۸) ریاض کے لکھنوی رنگ کا ایک پاکیزہ شعر ہے۔

جُھمتی ہوئی عمرہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے
اس کو بھی خمسہ کیا ہے۔

تیرنگہ کا لاگ سے شاید لگاؤ ہے جو ہر جگر میں چھید۔ کلیجے میں گھاؤ ہے
کس کے بگاڑنے کے لئے یہ بناؤ ہے جُھمتی ہوئی عمرہ کا بہت رکھ رکھاؤ ہے

میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

غالبِ وفائی وغیرہ کی بعض پوری غزلوں کو بھی خمسہ کیا ہے۔ داغ کی دو غزلوں
کو مثلاً کیا ہے، یعنی اپنا صرف ایک ایک مصرع لگایا ہے۔

مثلاً بڑی بے وقت چیز ہے اس لئے کوئی کمال نہیں۔ شعرانے دوسروں
کی غزلوں کو بہت کم مثلاً کیا ہے۔ بلکہ پورے مثلاً اپنے ہی لکھے ہیں۔ یہ
صورت بہتر ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر بجائے ایک کے ڈیڑھ ہے یا دو مصرعوں
کی جگہ تین مصرعوں کا۔ خمسوں کی صورت میں بھی اکثر تفسیر کے تین مصرعوں میں
سے پُر زور اور پُر لطف تیسرا مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ مل کر یک جان
ہو جاتا ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہنے والے نے وہ دو نہیں تیرے تینوں مصرعے کہے
ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے لڑکپن سے یاد ہے۔ تفسیر کرنے والے
نے خمسہ کہا تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے

یا درہ گیا۔ پہلے دو مصرعے ذہن سے نخل گئے۔ مولانا حالی کا مقطع ہے :-
 ان کو حالی کی بھی بُلاتے ہیں گھرا بنے مہاں دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت
 علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام۔ ان کے ایک مصرع نے حالی
 سے شعر چھین لیا ہے :-

سُن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھرا بنے مہاں
 دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

آئینہ داغ کی تفسیر | دونوں مستادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ناظم کی
 غزل کو تفسیر کیا ہے۔ دونوں درباری شاعر تھے۔ زور لگانے
 میں کیا کسر چھوڑی ہوگی۔ نواب صاحب کی غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں
 عاشقوں اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلبی معشوق کی زبانی بھولی گئی ہے۔
 غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے۔ اور مضمون و طرز ادا کی ندرت و تازگی
 کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک مجموعی حیثیت سے مرزا داغ
 کی تفسیر امیر مینائی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں امیر داغ سے بڑھ گئے
 ہیں۔ مطلع کی تفسیر یہ ہے :-

امید کیا کہتے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط اظہار غم کیا تو کہا سر بسہ غلط
 یہ درد دل دروغ۔ پر زخم جگر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت، مگر غلط؛

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ کہتے تھے وہ، بشر کو جو دل سے بشر غلط دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بسہ غلط
 شامت جو آئی، انکا بیان جان کر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط؟

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

داغ نے واقعہ بقصہ کی صورت پیدا کر دی اور نہایت موزوں تسلسل قائم کر دیا۔

خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوبصورت، صحیح، اور ضروری ربط پیدا ہو گیا۔ اس کے سامنے امیر کی تفسیر بہت ہلکی ہے۔
مطلع کے بعد مقطع سے اور پرتک معشوق کی تقریب ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو لعن طعن کرتا ہے۔

امیدو! طوفان جوش گریہ بے اختیار جھونٹ آتش نشانی جگہ داغدار جھونٹ
زور کند جذب دل بقرار جھونٹ تاثیر آہ وزاری شب ہائے تار جھونٹ

آوازہ قبول دعاے سحر غلط

داغ بہوتے ہیں ایک بات کی تین ہزار جھونٹ تصدیق کیجئے تو بس انجام کار جھونٹ
اور پھر ڈرائیں بول کے بے اعتبار جھونٹ تاثیر آہ وزاری شب ہائے تار جھونٹ

آوازہ قبول دعاے سحر غلط

امیر کے مصرعے نہایت زوردار، ہم بلہ اور چوتھے مصرع سے متوازن ہیں۔ معشوق کی طرف سے اور تین ”جھونٹ“ بڑھا کر اس کے ”کس قدر غلط“ کو زیادہ مدلل کر دیا۔ لیکن یہ صورت تفسیر بالکل بدیہی تھی کہ شعر غزل کے مصرعے اول کے مساوی مصرعے کہہ دئے جائیں۔ داغ نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے ”کس قدر غلط“ کے بعد جھونٹ گانے شروع نہیں کئے، بلکہ اول جھونٹ کی قلمی کھوبی۔ اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہو گئی اور مکالمہ کا لطف بڑھ گیا۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔ خوب مضمون نکالا کہ تاثیر آہ وزاری شب اور قبول دعاے سحر کی دھمکیاں دیتے ہیں حالانکہ وہ بھی جھونٹ اور یہ بھی غلط۔

امیدو! ہر روز ایک تازہ دکھاتے ہیں ماجرا ہر وقت چھوڑتے ہیں شگوفہ کوئی نیا
جب آوازے تو نہ یہ بیچ نہ وہ بجا سوز جگہ سے ہونٹ پہ تہالہ افترا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و درِ غلط
 داغ :- یاب پہ کوئی قطرہ مے جم کے رہ گیا یا کچھ عیاں ہوا اثرِ گرمیِ خدا
 بھونٹ بولنے کی خدا نے یہ دی ہنرا سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تجالہ افرا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و درِ غلط
 امیر کی تفسیر نہایت برجستہ ہے۔ جو تسلسل کی خوبیِ داغ کے دوسرے محسوس میں
 تھی، وہ امیر کے اس نسخے میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ کہہ کر کہ ”نہ یہ سچ نہ وہ
 بجا“ غزل کے دونوں مصرعوں سے ربط پیدا کر دیا۔ برخلاف داغ کے، کہ انھوں
 نے گویا صرف مصرعِ اول کو تفسیر کیا ہے۔ ساری ”لے دے“ تبخالی پر رہی۔
 مگر تینوں توجہیں خوب ہیں۔ تیسری کا تو کیا کہنا ہے۔

امیر :- بھولا سمجھ کے ہم کو جاتے ہیں گرمیاں کرتے ہیں مہرِ جب کبھی ہوتے ہیں مہرباں
 ہم ہر سر زمین ہیں۔ وہ بالائے آسمان لو صاحب آفتاب کہاں کہاں اور ہم کہاں
 احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

داغ :- یہ کذب یہ دروغ یہ بہتان، الاماں کیا بھونٹ بولنے کو ملی ہیں انھیں زباں
 شاعر ملتا ہے ہیں زمین اور آسمان لو صاحب آفتاب کہاں کہاں اور ہم کہاں
 احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

امیر کے مصرعے داغ کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و آسمان کا
 مضمون ہونا ضروری تھا، چنانچہ دونوں نے لکھا، لیکن داغ کا مصرع نہایت اعلیٰ
 ہے۔

امیر :- شیطان بھی تمھارے فریبوں سے مات ہے تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
 اظہارِ ذوقِ قتل کی ساری یہ گھاٹ ہے کہنا ادا کو تیغِ خوشامد کی بات ہے
 بے گناہ اپنے اس کی سمجھنا سب غلط

داغ :- کیا ہو یقین جو کوئی کہے دن کو رات ہے ہم جانتے ہیں ہیج ہے۔ بے شبہ گھات ہے
ایسے مبالغہ سے غرض التفات ہے کنا ادا کو تیغ، خوشاد کی بات ہے

سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط
یہاں امیر داغ سے بڑھ گئے۔ داغ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں پست ہیں۔ امیر
کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں اعتدال سے متجاوز ہے۔ لیکن تیسرا
مصرع نہایت بر محل ہے اور شعر غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔
امیدوار :- تم لاکھ نہیں کھاؤ۔ نہ انوں کا میں کبھی کیا جان اپنے ہاتھ سے کھو ہے دل لگی
ناداں بنا رہے ہیں ہیں آپ واہ جی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے بڑبڑا
جان عزیز پیش کش نامہ بر غلط

داغ :- اک آہ سر دبھر کے کیا طور بخودی اس کو دیا یہ دم کہ تجھے جاں نذر کی
لو دینے والے ہوتے ہیں ایسے ہی تو کجی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے بڑبڑا
جان عزیز پیش کش نامہ بر غلط

امیر کا خمسہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرعے مسلسل بیان ہیں۔ لیکن داغ نے
دعویٰ جانفشانی کا جو بھرم کھولا ہے، اس میں بڑی ندرت پیدا ہو گئی۔ تیسرے مصرعے
کا جواب نہیں ہو سکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

امیدوار :- عیار یوں سے بھی کوئی ہوتا ہے نیک نام صاحب یہی ہے مگر تو بندے کا ہے سلام
یہ کون بک رہا ہے اگر تم ہو سے تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کہتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رہنمادر - غلط

داغ :- اعجاز تو نہیں کہ جو قائل ہوں خاص نام گھر کہتے شہدہ ہے محبت، تو بس سلام
اب اتھاں سہی، چلو قصہ ہوا تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کہتا ہے کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رہنمادر - غلط

یہ بند بھی داغ کا بہتر ہے امیر سے۔ امیر کے تیسرے مصرع میں (یہ کون بک رہا ہے) غیر معتدل ہے۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت بلیغ و معنی خیز ہے۔ خوب کہا، ”اب امتحاں سہی“

امیدوار۔ مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں لو وہ مر گیا بیٹے میں عاشقوں کے عجب کام کر گیا
سر پیش اشتہار کہ وہ جی سے گزر گیا ہم پوچھتے پھرین کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

داغ۔ اُجرت پر رونے والے مفرد ہیں جا بجا میت کو ڈھونڈھئے تو عدم تک نہیں پتا
یاں اس خیال سے کہیں ٹہریں نہ بے وفا ہم پوچھتے پھرین کہ جنازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

امیر کا مضمون سادہ و بے وقت ہے کوئی خاص خوبی نہیں۔ داغ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لئے اس سے بہتر مضمون نہیں ہو سکتا۔
مقطع کا خمسہ بھی داغ نے بہت بہتر کہا ہے :-

امیدوار۔ اس ہونا کو عشق جتانے سے کیا ملا الزام اٹھائے بیٹھے بٹھالے ہزار ہا
کہنا نہ تھا امیر کہ اٹھا رہے بُرا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم، ستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دعویٰ الفت مگر غلط“

داغ۔ جو عرض کی تھی داغ نے آخر دہی ہوا کوئی خفا ہوا ان کو تو ہے چھپر کا مڑا
دیکھا نہ آخر۔ آج وہ بد جو برس پڑا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم، ستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دعویٰ الفت مگر غلط“

بیان میر ٹھی کی تفسیر | سید محمد رفیعی اردو میں بیان اور فارسی میں بزدانی تخلص کرتے تھے۔ سید احمد حسین فرقانی میر ٹھی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر

نروڈگو، با کمال استاد تھے۔ ۱۸۴۷ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار ”طوطی ہند“ میرٹھ کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حالی کے مدرس کے جواب میں مدرس لکھا تھا۔ جوشائع ہو گیا ہے۔ ایک طویل مدرس ”ایشیائی شاعری کی رخصت“ کے عنوان سے داستان کے رنگ میں لکھا۔ ”عروس سخن“ کا حسن واداد اور سراپا لکھنے میں بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بیان کی ایک نعتیہ غزل (اسے دو عالم کے حسیںوں سے نرالے آجانا، نہایت پُرکین اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے وہم پیدا ہو گیا تھا کہ روشنی ان کے لئے مضر ہے۔ سالہا سال اس حالت میں گزار دئے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں تکیہ پر سر رکھے اُس لئے بڑے رہتے تھے۔ کبھی بصورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مطلق روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ بند اور تاریک میاں نہ یا بالکی میں آتے جاتے تھے وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغل شعر و ادب جاری رہتے تھے۔ نظمیں کہتے تھے۔ شاگردوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں ۱۹۱۷ء میں انتقال کیا۔ طویل نظمیں الگ الگ کتابی صورت میں بیان کے سامنے چھپ گئی تھیں۔ مجموعہ کلام غالباً شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ لکھتا ہوں اگرچہ تذکرہ نقیضین میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں:-

سارے جہاں کے دل میں تیرا مقام نکلا تو ہم سے بھی زیادہ رسوا سے عام نکلا

ان کا بخلاہ از باب وفا ہو جانا میرے نزدیک ہے بندہ کا خدا ہو جانا

نہ کھولی آنکھ وقت نذر بیمار محبت لے کسی کا پردہ رکھتا تھا۔ کوئی آنکھوں میں نہ

جو نہ تو ٹھیکیاں لیکے آئی ہے لب تک اسی آہ کا تم اثر دیکھ لیسا

ہمارے لعش کا احساں رہے گا محشر پر کہ منحصر ہے قیامت کسی کی ٹھوکر پر

جیت کیا جانے دم نذر کدھر کی ہوتی نگہ یاس سے گرتی نظر کی ہوتی

اے فلک گردش ایام کا کیا رونما تھا وصل کی رات اگر چار پہر کی ہوتی

گھر کے جہاں یہ ستم کش ترے گھر جاے
اور درہو تو ملا کہ کدھر جاے
رٹکا آے ہے غم خواہِ احوال نہ لکنا
میں جانہ سکوں اں تلک در میری خبر جاے

اب مجھے کھوکے نہ رو دکھ اگر روے گی شمع
جان پڑ جاے گی کیا - راکھ میں پردا کی
اثر سوزش تا ثیر محبت مت پوچھ
ہو گئی شمع سستی آگ میں پروانے کی

بیان کو تعین کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غزلوں پر خاصے
لکھے ہیں۔ غالب کی تعین کا ذکر آگے آگے گا۔ یہاں بیان کی اپنی ایک غزل پر تعین
کے نمونے درج کئے جاتے ہیں :-

بات پھوٹی ہے چین میں مرے مڑ جانے کی
اڑی بڑوں کی طرح بڑوں کے اڑوانے کی
عرق شرم سے لکھی نہیں دھو جانے کی
سرخی قتل مٹاے سے نہیں جانے کی
خونِ ناحق مرا سرخی ہے ہر افسانے کی

نہوئیں شربت دیدار سے آنکھیں سیراب
سامنے آنکے بیٹھے بھی تو اٹھا نہ حجاب
زلفیں دلالِ صبا نے جو اٹھا دیں تو شتاب
جلوسے سے ڈالی دیا چشم تاشا پہ نقاب
یہ نئی وضع ہے ظالم ترے شرانے کی

نعمتیں کھائیں مگر غم کے سوا کچھ نہ بچا،
تن بدن آتشِ سوزاں نے جلا خاک کیا
ہائے کس سوختہ سامان کا تو ہمان ہوا
ہڈیاں راکھ میں ہو بڑیں نہ ملیں تجھ کو ہما
تسک دہت کیجو کہ جو تھی مجھے غم کھانے کی

کیا برا کرتے ہیں کیوں آٹھ پہر ہے واعظ
بُت بستی پہ ہماری تو نظر ہے، داعظ
اپنے اللہ کے گھر کی بھی خبر ہے، واعظ
سنگ اسود ہے حرم میں مجھو ڈر ہے، داعظ
کہیں پڑھا ہے نہ بنیاد صنم خانے کی

بیان نے ایک طویل قطعہ ۹ اشعر کا نہایت بے لطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی تفسیں کی ہے۔ خمسہ ہو کر یہ ایک دلچسپ مسلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالحی بنچو دہلوی نے مولوی کفایت علی غلوی باپوڑی اور جناب مصطفیٰ خیر آبادی کے دو قطعوں کو تفسیں کیا ہے۔ مسلسل واقعہ کی نظم کو خمسہ کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہیے کہ قصہ اور اس کے انداز بیان اور لب و لہجہ سے اجنبی نہ معلوم ہو، بلکہ اس کے ساتھ مل کر یک جان ہو جائے، گویا باپوڑی خمسہ ایک ہی دفعہ کہا گیا ہے۔ یہ کام بنچو دہلوی نے بڑے کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ طوالت کے اندیشہ سے ان کے بنونے ترک کرتا ہوں۔ غزل کی طرح قطعہ کے دو ایک شعر کی تفسیں بنونہ کے لئے کافی نہوگی۔

شاہ ابوالشرف مجددی کی تفسیں ہندوستان میں کتنی فاضل و باکمال ہستیاں گوشہ نگامی میں پوشیدہ ہیں، اور کتنے قابلِ قدر اور مایہ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہو گئے ہیں۔ انہیں میں

ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف صاحب مجددی ہیں کہ ۳۸ برس ہوئے ۱۹۰۴ء میں

ریاست رام پور سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت مکہ معظمہ میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں جو دل و اول کا قبلہ ہے، جو خود کعبہ کا کعبہ ہے۔

شاہ ابوالشرف مجددی حضرت مولانا شاہ محمد معصوم صاحب مجددی قدس سرہ

کے فرزند رشید اور حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے

پیشے ہیں۔ ۶۰ سال سے زیادہ عمر ہوگی۔ نواب فصاحت جنگ حافظ علیل حسن

جلیل بانکپوری جانشین حضرت امیر بینائی سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیض تلمذ

حاصل ہے۔ حضرت امیر بینائی کے حیدر آباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک

عرصہ تک شرف صاحب نے امیر و جلیل سے فیضانِ سخن حاصل کیا تھا۔ ہجرت

کے بعد حجاز سے براہِ اپنا کلام اصلاح کے لئے حضرت جلیل کی خدمت میں بھیجتے رہے۔

۱۹۳۲ء میں جب مولانا حسرت موہانی پہلی بار حج کے لئے گئے، تو مکہ معظمہ میں حضرت شرف سے ملے، اور ان کے اور ان کے کلام کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ شرف صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آئے اور مرتبہ و منتخب کر کے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوان غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرف کے متفرق کلام کے متعدد مختصر مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ”مجموع حرم“ اور ”توشہ حقیقت“ اپنے موضوع و اسلوب کی جدت و قدرت کے لحاظ سے اردو میں اذیت و اذکویت کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ شرف صاحب ماہر فن اور قادر الکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام، لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضع قدیم اور ”امیر میانی اسکول“ کی پیروی کے، فن شاعری پر وسیع و نافذ انداز نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرف کو تفہیم میں بھی کمال حاصل ہے، چنانچہ تین چار سال ہوئے ان کا مجموعہ نغماتِ بچہ بسن کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں دو مرتعین و متاخرین کی بہت سی غزلوں پر غصے ہیں۔ چند نمونے دیکھئے۔

نواب مرزا داغ دہلوی نے ایک غزل میں بربادنی دہلی کا نوحہ لکھا ہے۔ اس کے جناب شرف نے تفہیم کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی تفہیم ملاحظہ ہو۔

یاد میں اس کی ہے ہر اپنا بال اپنا خطا
بھول سکتا نہیں دلی کو دل خانہ خراب
تو کوں سے نامہ اعمال کی بھر دی کتاب
اس سے بڑھ کر نہیں محشر میں کوئی طول حساب

بس یہی ہو گا کہ ہم اور بیانِ دہلی

شعر بھی لاجواب ہے اور غصہ بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں واقع ہوا ہے۔ شرف صاحب نے اپنے استاد نواب نصاحت جنگ حضرت جلیل

کی کئی غزلوں کی تھنیں کی ہے۔ ایک غزل کے چند محسوس دیکھئے :-
 میں خود پھنس جاؤں پھندے میں اگر دیکھوں خوشی تیری خود آ بیٹھوں نفس میں۔ ہو اگر تیری یہ مرضی
 مگر انصاف کا طالب ہوں۔ تو بھی لاج رکھ میری تداوم و نفس آ نکھوں پہ۔ لیکن عرض ہے اتنی
 بہار گل بھی کچھ کچھ مرے صبا د باقی ہے
 ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوبصورت تشریح کی ہے۔
 ایک اور محسوس ہے :-

طاہر ایک زمان اجل کے راہ گروں سے چمن میں بس ہیں پیچھے رہے سب ہمسفروں سے
 نکل جائے یہ راہ بھی۔ اڑا دے ہم کو تیروں سے اڑا کر بال دیکھوں ہاتھ کھینچا ہم اسیروں سے
 ابھی تو حسرت پرواز لے صبا د باقی ہے

تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اکیلا کافی تھا حسرت پرواز نکلنے کے لئے یہ
 تدبیر بتانا کہ ”اڑا دے ہم کو تیروں سے“ طراز امیر مینائی کا فیضان ہے۔ مقطع
 کی تفصیل بھی بہت پر لطف ہے :-

نہ نکلا دشت و دشت میں کوئی ایسا۔ بہت دیکھے یہ مانا دو نہیں سوتھے۔ مگر ڈنکے بے کس کے
 شرف کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کر بیٹھے ”سجڑا باد الفت میں ہزاروں قیاس واقف تھے“

اب اُن سب میں حلیل اک غنائں ببا د باقی ہے
 حضرت امیر مینائی کی بھی غزلوں کو تفصیل کیا ہے۔ امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر
 تفصیل دیکھئے :-

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے تو بھی نہیں جو زخم روئے اس سے بھی کہہ ”رو کے تو بھی نہیں“
 کچھ پاکے وہ ہنسے ہیں تو کچھ کھوکھوکھے تو بھی نہیں سنہتے ہیں اوچھے زخم تو خوش ہو کے تو بھی نہیں

یہ نو ہنسی کی بات ہے۔ ظالم خزانہ ہو

امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوشنما کلمہ سنہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوب بیان

حضرت امیر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرف نے بھی اسی طرز میں اس کو ختم کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرعے پیدا کئے ہیں۔ تفسیر کے لئے کوئی دوسرا لفظ قافیہ نہیں بن سکتا تھا اور اس سے بہتر مصرعے میسر نہیں آ سکتے تھے۔

ریاض خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو تفسیر کیا ہے۔ مطلع کا ختمہ یہ ہے :-

مکن نہیں کہ رنگ تھا راجساہو ہندی کے ساتھ دل بھی ہمارا پساہو
اس میں شریک خون شہید وفاہو ڈر ہے کہ اس نے خون کسی کا کیاہو

اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگ خانہو

ختمہ کے مصرع اول میں (تھارا) لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرف صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ (اس) بالکسر (اس) اور بالقلم (اُس) دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر وبالبداعت (اُس) بالقلم معلوم ہوتا ہے یعنی ”دوست“ لیکن شرف صاحب نے اپنے ختمہ میں (اس) بالکسر لیا ہے اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرع کا (ہاتھ) ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ”دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگ خانا شوخ ہوتا“ لیکن جناب شرف نے یہ مطلب رکھا ہے کہ ”ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جیسی ہاتھ کا رنگ خانا شوخ ہے“ شعر کی ترکیب میں بلاشبہ یہ لچک تھی۔ شرف صاحب کا ذہن خوب شغل ہوا۔ زیادہ لطیف بات پیدا ہو گئی۔ شرف صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح ”ہاتھ“ کا لفظ کارآمد ہو جاتا ہے، ورنہ صرف ”رنگ خانا“ کہنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی (ہاتھ) حشو نہ کہلائے گا۔

اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرف صاحب نے تفسیر کیا ہے۔ ایک
خمسہ دیکھئے :-

بسمل کو اور خجرت اس نہ چاہئے ہاں جو ڈوبتا ہو کب اسے ساحل نہ چاہئے
کیا آنکھ نیک دید یہ بھی غافل نہ چاہئے شکوہ جفاے یار کا اے دل نہ چاہئے

تیرے بھلے کو کہتا ہوں، تیرا بڑا ہنو
شرف صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے
مرتب کی ہے اور اس کو خمسہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک طرح کہ معظمہ سے ہندوستان
بھیجی تھی۔ دہلی، رامپور، حیدرآباد کے احباب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے
یہ غزل مرکب ہے۔ اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔
ایکسا جناب آہ مجددی رامپوری کا :-

اتنی حیرت دل بڑوغ کے گل بوٹوں پر خود ہی کھینچی تھی یہ تصویر چمن۔ یاد نہیں
اور دوسرا حضرت شرف کا :-

گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیرنگا ہنس دیے ہوں گے کبھی رنم کہن۔ یاد نہیں
اس مضمون اور حسن ادا کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اس اپنے شعر پر انھوں نے یہ
خمسہ کہا ہے :-

پہنے دے رہنے دے بس چھڑیہ اپنی لہ وہ گیا وقت نظر دل میں بنا لیتی تھی راہ
نہتے تجھ پہ اڑاے نہ کہیں نادک آہ گدگدی کر کے رُلا مجھ کو نہ اب تیرنگا

ہنس دیے ہوں گے کبھی رنم کہن۔ یاد نہیں
اس مضمون کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلام غالب پر جو مختلف شاعروں نے
تفسیر کی ہے اس پر تبصرہ کیا جاسے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک
پہنچ لئی۔

مرزا غالب کے تلامذہ میں سے صرف ایک میر مندی مجروح کے خمسے غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیان میر کھٹی نے صرف ایک غزل کی تفسیر کی ہے بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر خمسے لکھے ہیں۔ لیکن پورے دیوان غالب کو تفسیر کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارنپوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزا مخلص کرتے تھے اور جناب سوزاں سہارنپوری تلمذ غالب سے فیض سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں تفسیر ختم کی اور ۶ مئی ۱۹۲۱ء بعد رحلت فرما گئے۔ ان کی تفسیر پہلی مرتبہ ۱۹۲۳ء میں مطبع نظامی بدایوں میں طبع ہوئی۔ جناب نظامی بدایونی خود بڑے فاضل اور صاحب ذوق بزرگ ہیں۔ دیوان غالب کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انھوں نے تفسیر مرزا (روح کلام غالب) پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

کامل دیوان غالب کی دوسری تفسیر امیر احمد صاحب صبا اکبر آبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزا سہارنپوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ صبا اکبر آبادی نے زمانے کے جوان و جوان ہمت شاعر ہیں۔ کمال دونوں کا ہے لیکن صبا صاحب کا زیادہ ہے۔ اگلے وقتوں کے بزرگ اکثر اساعظم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں۔ اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں۔ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے تنوٰی مولانا روم کے چھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوان غالب کی تفسیر۔ تنوٰی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہو گیا ہے۔ پورے قرآن شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔ میرے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادہ کا مسئلہ اور محنت

کے باکار و بیکار ہونے کی بحث ہے۔ ان تینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نثر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا حفظ لطف تو مثنوی شریف کی بحر میں ترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اس سے زیادہ بے حظ ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہو سکتا ہے تو دیوان غالب کی تفہیم میں ہو سکتا ہے۔ بہر حال یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائق تحسین و آفرین سمجھتا ہوں۔

غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تفہیم کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لئے کہے گئے ہیں۔ ان کی تفہیم میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سپاٹ ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تفہیم بے مزہ۔ اس لئے آج سے ہی تمک سارے دیوان کو تفہیم کر دینا سعی بے حاصل ہے۔

تفہیم کرنے والوں میں سب سے پہلے قابل تذکرہ مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری ہیں۔ مرزا صاحب قدیم مدرسہ شاعری کے استاد ہیں۔ اور بلاشبہ نہایت باکمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لئے انداز بیان، اسلوب زبان اور طرز تخیل میں قدامت کا اثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف بے عیب نہیں بلکہ نہایت موزوں، مناسب اور استمداد دہن ہیں۔ مثلاً یہ جسے دیکھئے :-

اب مژگاں نے جو طہرائی ہے برسانے کی نوبت آئے نہ کسی دن مرے بہ جانے کی
 شکل ہونے لگی ہر گوشے میں ویرانے کی گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کا شانے کی
 در و دیوار سے ٹپکے ہے میاں ہونا

بس جو دل پر ہو مرا کچھ تو اسے روکوں تو میں اس آوارہ کا تاج بند رہوں گا دیکھو
اپنے انجام کو سوچوں۔ یہ مجھے ہوش بھی ہو دے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا
نختِ آئینہ تو سے سُن سے کیا چمکا ہے سامنے آنکھوں کے بے پردہ بُخِ زیبا ہے
خود نمائی کا جو ہے شوق تو کیا بیجا ہے جلوہ از بسکہ تقاضا ہے نگہ کرتا ہے

جو ہر آئینہ بھی جا ہے ہے مرزا کا ہونا
حاصل آنکھوں کو ہے جو ذوقِ تجلی مت پوچھ انبساطِ دلِ سرگرمِ تماشا مت پوچھ
حسرتیں آج نکلتے کو ہیں کیا کیا مت پوچھ عشرتِ قتلِ گر اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشق نے ذوقِ ہر اک چیز کو بچھا ہے جدا سینہ مشتاقِ سناں، سر کو تبر کا سودا
جانِ پیاب کو ہے شوقِ فدا ہونے کا عشرتِ پارہٴ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ مسکداں ہونا

۵ شعر کی غزل میں ان پانچ شعروں کے خمسے نہایت موزوں اور پُر لطف ہیں۔ یہ
شاعر کی مشافی کا ثبوت ہے۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی۔ لیکن یہ بات
اسی غزل میں نہیں ہے۔ اور غزلوں میں بھی اکثر خمسے اچھے ہیں، دیکھئے :-

اس بامِ پر تجلی انوار دیکھ کر حیراں ہوں اپنے آپ کو ہشیا دیکھ کر
بھبکی نہ آنکھ برقِ شرر بار دیکھ کر کیوں جل گیا نہ تابِ رخسار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
ظلم و ستم کا وقت ہے کوئی نہ جو رکا اک کھیل ہو گیا کہ جب اٹھتا لیا
دلِ ابوتام سے ہے محبت کے کا پتا کیا آبرو سے عشقِ جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

اس شعر کے اچھے مصرع بہم پہنچاے تھے، لیکن ایک کمی رہ گئی۔ یعنی غالب کے شعر کا اصلی مفہوم تفسیر میں نہیں آیا۔ مرزا عزیز بیگ صاحب کے مصرعوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب اٹھتا ہے انہیں کوستا تا ہے، ان پر ظلم و ستم کرنے کا کوئی وقت نہیں، اک کھیل کر لیا ہے۔ حالانکہ غالب کے شعر میں جفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اغیار پر بھی جفا کرتے ہو، اور ”بے سبب آزار“ کے بھی یہی معنی ہیں کہ ستانا چاہئے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاز ٹھوڑا نہیں رکھتے۔ بواہو سیوں کو بھی ستاتے ہو، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تفسیر کے مصرعوں میں آنا چاہئے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں:-

ذبت نہ آئی تھی کہ گئے ہر مرے چلے چلنے سے اس کے پہلے ہی مرنا پڑا مجھے
یہ اور بوسے لے مرے قاتل کے ہاتھ کے آتا ہے میرے قتل کو چویش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

مستی نے تیری کھو دیا صبر و سکون خلق ہے لغزش خرام سے زخمی درون خلق
شیشہ ہوا ہے باعثِ حالِ زبون خلق ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لڑے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر

اس تفسیر میں مرزا صاحب کی استاد کی قابلِ تحسین ہے، اسی لئے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالب کے مصرع اول میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

جیست، جھٹائی ہوئی طلب کا نور پر خاک سیدھا ہوا کس قصور پر
یہ گرمیاں یہ غیظ، اور اک بے شعور پر گردنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادِ غلط قدرِ غوار دیکھ کر

برائیوں کے ہماری، سبق ہزار وہ دے یقین ہے کہ نہ نفروں میں آؤ گے اس کے
 خیال اس کا نہیں ہے، کہے وہ جو چاہے یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
 وگر نہ خوف بد آموزی عدو کیا ہے
 نہ دے گا کام رفو گر یہاں تو کچھ فن اٹھا کے طاق میں رکھ اپنے رشتہ و سون
 نہ رشک چشم کے تاروں سے سل چکا دامن چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہن
 ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے
 ہمارے حال پہ انکی کہیں نظر ہو بھی کچھ التفات مریض فراق پر ہو بھی
 نتیجہ خاک نہوگا اگر خبر ہو بھی رہی نہ طاق گفت را اور اگر ہو بھی
 تو کس امید پہ کہنے کہ آرزو کیا ہے

ذکر ہوتا ہے جا بجا کیا کچھ! غور کرتے ہیں آشناس کا کچھ
 کہہ گیا دل کا مدعا کیا کچھ؟ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
 کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ تصنیف کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شرح کا حق ادا ہوتا ہے۔ تمیز مصرع
 نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالب کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنوں میں نہ جانے
 کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا مدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے اور
 آشنایا غور کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ سمجھے۔ اس تصنیف کا جواب نہیں ہو سکتا۔
 غالب کی بعض غزلیں جو آؤروں نے بھی تصنیف کی ہیں، ان سے مرزا
 عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ لطف سے خالی نہوگا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے
 جس کے چار خمے میرے پیش نظر ہیں۔ میر محمدی تجروح، مرزا عزیز بیگ اور صبا
 اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگاے ہیں۔ میں نے دوسروں

کی تفسیر دیکھنے سے پہلے ختم لکھا تھا۔ صبا صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تفسیر کی ہے۔ چند ختمے چاروں کے پیش کرتا ہوں :-

فجرِ صبح :- کامِ نجات سے کچھ روا نہ ہوا درِ حاجت کسی پہ روا نہ ہوا

کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

مرزا :- یوں تو میرا علاج کیا نہ ہوا کمِ مرض ہی مگر ذرا نہ ہوا

مجھ پر احسانِ طیب کا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

صبا :- شکر ہے مجھ کو فائدہ نہ ہوا چارہ گر باعثِ شفا نہ ہوا

خوش ہوں، احسانِ غیر کا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

قادی :- نامِ بدنامِ عشق کا نہ ہوا میں بھی شرمندہ و فائدہ نہ ہوا

یہ بُرا کیوں ہوا، بھلا نہ ہوا درِ منت کش دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

میرِ مخرج کے مصرعے بس تبرک ہی تبرک ہیں۔ مرزا و صبا کی تفسیر ہم تلخ و مضمحل ہے اور بہت خوب ہے۔ میرا مضمون الگ ہے۔

فجرِ صبح :- دے خدا رحم ان جیبوں کو کہ جلا میں نہ بد نصیبوں کو

درِ رخ دیتے ہو ہم غریبوں کو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تمنا شا ہوا، رگلا نہ ہوا

مرزا :- ہو گے رسوا تمہیں، کہا مانو بات بڑھ جائے گی بہت یوں تو

جل کے سُن لو الگ، جو سنتے ہو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، بگلا نہ ہوا

صبا۔ میرے غم سے نہ غرواقت ہو خود ہی اس بات کو ذرا سوچو
مجھ کو بدنام دو جہاں نہ کرو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، بگلا نہ ہوا

قادی۔ اتنے بیدار بھی نہ بن جاؤ کہ غرض کچھ بُرے بھلے سے نہ ہو
ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، بگلا نہ ہوا

مخروج کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے، لیکن غائبانہ
ہونے کے سبب سے تیسرے مصرع سے بے جوڑ ہو جاتی ہے۔ مگر اس سہارے پوری
کی تفسیر بہترین اور لاجواب ہے۔ صبا صاحب کا پہلا شعر خوب ہے۔ تیسرے
مصرع میں ”دو جہاں“ کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

مخارج۔ کیوں بحث جا کے اپنا سر کر آئیں ناعق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں
اس سے جبکہ زوگل ہی نہ پائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
وہ ہی جب خنجر آزمانہ ہوا۔

صرا۔ اور تجھ صاحبیں کہاں سے لائیں حسرت دل کی داد کس سے پائیں
کس کے ہاتھوں سے زخم دل چلائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
وہ ہی جب خنجر آزمانہ ہوا۔

صبا۔ اب کسے حال دل سنانے جائیں کس کے قدموں پر سر جھکانے جائیں
تخ کس کی گلے لگانے جائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
وہ ہی جب خنجر آزمانہ ہوا۔

قادی۔ آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں تیرے کشتے جہاں میں کھلائیں

بھر۔ بجا کس کے در پہ مگر ایسی ہم کہاں قسمت آزانے جا میں

تو ہی جب خجھر آ زمانہ ہوا

مخروج کے مصرعے بہت اچھے ہیں۔ مرزا کے تیسرے مصرع میں دل پر زخم کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خجھر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ صبا کے مصرعے بھی موزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی تفسیر میں خجھر یا تیغ کا ذکر آنے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں خجھر کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرع میں (تو) کی جگہ (وہ) کہا ہوگا۔ اسی لئے مخروج نے ایسا لکھا ہے اس کے بعد بدل دیا ہوگا۔

فجیح جہ۔ رکھا لذت جو ہے دہان حبیب شہد و مصری کو وہ کہاں نصیب

کیا کہوں بات ہے عجیب غریب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مرزا۔ سخن تلخ کب ہے ان کے قریب ان سے باتیں سننے کی کس نصیب

ہے حلاوت ہی کچھ سخن میں عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

صبا۔ جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب کوئی باقی نہیں قریب قریب

پھر بھی ہنسا را وہ۔ ہائے نصیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

قادی۔ ڈھونڈتا تھا وہ اک اک تقریب کہ مزے ہوں تیرے لبوں نصیب

تو نہ سمجھے تو ہے یہ بات عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مخروج کی تفسیر ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزا کا پہلا اور

تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بہتر تھا۔ اس بات کو دوبارہ کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ صبا کے پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب کہا ہے۔

جھج جھج :- فکر کی قسمت آزمانے کی یعنی اس شوخ کو بلانے کی
یہ سنو بات دل جلانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مرزا :- جب ہیں دُمن تھی ان کے لڑنے کی استطاعت تھی گھر سجانے کی
اب جو بدلی ہوا زمانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

صبا :- باے لے گرد شو زمانے کی ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
مشکل دیکھو غریب خانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

قادی :- ہم نے کی فکر جب بلانے کی ان کو سُبُو بھی کسی بہانے کی
اب سُنی ہے جو گھر ٹٹانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

مخروج کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالب نے (اُن کے) لکھا ہے اور مخروج نے (اُس شوخ) لکھ دیا لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ مرزا کے نغمے میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح صبا کے پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و بر محل ہے۔ میں نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال آیا کہ غالب نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمون شعر

کے لئے ضرورت نہیں۔ بات پوری ہے۔ لیکن تضمین میں کوئی سبب بتا دیا جائے تو لطف سے خالی نہوگا۔

عجیب:۔ جب سے عقل و تمیز آئی تھی تیرے ہی در پہ جہہ سائی تھی
دمدم عاجزی فرا آئی تھی کیا وہ غرود کی خُدا آئی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہمدرد:۔ جان طاعت ہی میں کھپائی تھی کچھ خودی تھی، نہ خود سنا آئی تھی
مرنھا، سجدہ تھا جہہ سائی تھی کیا وہ غرود کی خُدا آئی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

حسب:۔ نیری چو کھٹ پہ جہہ سائی تھی اپنی دنیا دہیں بنا آئی تھی
بچھتے امید دل بانی تھی کیا وہ غرود کی خُدا آئی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

قادی:۔ کیا مرے بخت کی بُرائی تھی؟ کیا ریا میری جہہ سائی تھی؟
کیا یہ کچھ شان کبر بانی تھی؟ کیا وہ غرود کی خُدا آئی تھی؟

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

تیر مجروح نے پھر ساٹا مصرعے لگا دیے۔ ”عاجزی فرا آئی“ بھی کچھ خوبصورت ترکیب نہیں ہے۔ مرزا کی تضمین بے عیب ہے، لیکن تھا کا خمسہ سب سے اچھا ہے۔ کیا مصرع دیا ہے؟ ”اپنی دنیا دہیں بنا آئی تھی“ تیسرا مصرع بھی اس محل پر نہایت دلکش ہے۔ میں نے اس غزل کی تضمین اسی شعر سے شروع کی تھی۔ یہ پیرایہ بیان ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرعے لگائے تھے۔ باقی اشعار کو پھر کچھ عرصہ بعد تضمین کیا۔ میں نے اس شعر کو اس طرح تضمین کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے، اول غالب کے شعر سے پہلے رکھ کر مثلث بنا سکتا ہے۔ غصے کے لئے تینوں اس ترتیب

سے رکھے جاسکتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا انداز شاید نیا ہو۔
 ججیح:- اس کی بخشش نے کی ذرا نہ کمی کچھ تلافی پہ ہم سے ہو نہ سکی
 کیا بڑی بات ہم نے کی ایسی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مرزا:- قابلِ فخر کیا ہے بات اپنی عین احوال ہے اس کی خوشنودی
 ہم نے اس پر شمار کیا شے کی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

صبا:- حُسن نے اس کے زندگی بخشی عشق پر اس کے جانِ صدقے کی
 مرگے ہم تو کوئی بات ہوئی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

قادی:- عمر بھر سے یہ آرزو تھی بڑی حق ادا کر کے ہو سبکدوشی
 عمر بھر میں بڑی جوہمت کی جان دی۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سب نے، بجز صبا کے، صرف غالب کے مضمون و عبارت کو دوسرے الفاظ میں لکھ دیا
 ہے۔ کوئی تازگی پیدا نہیں کی۔ صبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ ”حق ادا نہ
 ہونے“ کا حق ادا کر دیا۔

غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تفسیر پر لطف ہے۔
 بیان ویزدانی میرٹھی بیان نے غالب کی صرف ایک غزل کو ختم کیا ہے۔ اس میں
 اور مرزا سہارنپوری مرزا سے مقابلہ کیجئے۔

بیان:- پھر کی ہے کہ ہے گنبدِ مینا مرے آگے نیزنگِ مد و مہر ہے کیا کیا مرے آگے
 دو ٹوٹا باز بچہ ہیں گویا مرے آگے باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
مہاراجا: گردش میں جو ہے گنبد خضر مرے آگے فانوس خیالی کا ہے نقشا مرے آگے
ہے ارض کو اک گیند کا رتبا مرے آگے بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

مجھے بیان کی تفصیل قلمی لکھی ہوئی ملی ہے۔ مطبوعہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ میرے
نزدیک بیان کے مصرعوں کی ترتیب مصنفوں کے لحاظ سے بدلنی چاہیے۔ ”دو مہرہ
بازیچہ“ سے ”مہ و مہر“ مراد ہیں۔ اس لئے ”دوسرے اور تیسرے مصرع سے پہلا شعر
بنا چاہیے۔ پہلے مصرع کی ”پھر کی“ غالب کے ”بازیچہ اطفال“ سے مناسب ہو جائیگی۔
بہر حال موجودہ ترتیب بھی بامعنی ہے۔ خمسہ اچھا ہے۔ مرزا کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔
تیسرے مصرع میں ”ارض“ کا لفظ گراں ہے۔ ”زمین“ کا لفظ آنا چاہیے تھا اور
آسکا تھا۔ مثلاً ”رکھتی ہے زمیں گیند کا رتبا مرے آگے“

بیان: اک بلبل ہے گنبد گرداں مرے نزدیک اک لہر ہے انگیزش امکاں مرے نزدیک
اک سحر ہے بزمگ ہماراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگ سیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز میسا مرے آگے

فہرہ: اک بلبل ہے گنبد گرداں مرے نزدیک ذرے سے بھی کتر ہے بیاباں مرے نزدیک
ہے شعبہ نیرنگی دوراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگ سیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز میسا مرے آگے

پہلے مصرع کا تو اردو خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لئے توارد
ہی ہے۔ بیان کی تفصیل نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر مشکل تھی۔ بانچوں مصرعے
متوازن ہو گئے۔ اس مصرع کا کیا کہنا ہے: ”اک لہر ہے انگیزش امکاں مرے
نزدیک“ غالب کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیان :- جز باد نہیں کو کتبہ جم مجھے منظور
جز سایہ نہیں میرا عظم مجھے منظور
جز گرد نہیں گردہ آدم مجھے منظور
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز دہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

مترادف :- اعراض ہیں ادھام تو احام ہیں مستور
ہے نام ہی نام ان کا حقیقت ہے سب
ہر رنگ میں موجود ہے صرف ایک ہی نور
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز دہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

یہاں بھی مرزا کے غم سے میں کچھ جان نہیں۔ انہوں نے ”صورت عالم“ اور ”ہستی اشیا“ کی تشریح کی ہے۔ لیکن تفسیر میں زور پیدا کرنے اور غالب کے مصرعوں سے جوڑ لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیان نے اختیار کی۔ تینوں مصرعے نہایت بلند و بلند ہیں۔

بیان :- آوارہ ہوں گرد قدم آسار سے پیچھے
کیا کئے گذر جاتی ہے کیا کیا رہے پیچھے
ہم رنگ سر زلف ہے سودا ترے پیچھے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

مترادف :- دیکھے تو کوئی دل کا تڑپا ترے پیچھے
کیا کئے گذر جاتی ہے کیا کیا ترے پیچھے
جینا مجھے دشوار ہے گویا ترے پیچھے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

پھر ایک مصرع میں دونوں کا تو اردہ ہے۔ بیان کی تفسیر بہت قدیم ہے۔ لیکن مرزا نے دیکھی ہوگی۔ میں اس مضمون کو بھی عاتقہ الودود سمجھتا ہوں۔ بیان کی تفسیر مرزا سے بہتر ہے۔ مصرع متوار کو تیسرا مصرع کرنا زیادہ موزوں تھا۔ غالب کے پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہے۔ اگر تفسیر میں اپنا کچھ نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری تھا جیسا کہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیان کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیان کے پہلے

دونوں مصرعے بہت پُر زور اور پُر لطف ہیں۔ ”ترے پیچھے“ کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں (۱) تیری مفارقت میں اور (۲) تیرے سبب سے۔

بیان: کیا سر کہ جہیں، سرمہ گلو دیکھتے ہیں یا ریشم میں پری ہو تو پیر خواں ہوں نمودار
آگے ہو گل سرخ تو بلبل ہو گُربار پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبامرے آگے

ہرگز اہم ہوتا ہوں میں جنت نے نابے سرشار اُٹھتے ہیں حجابات یہاں ہوتے ہیں اسرار
ہے نشہ سے دالستہ گہری بڑی افکار پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبامرے آگے

بیان مرزا سے زیادہ ”اگلے وقتوں“ اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے اسی طرز تکمیل اور اسلوب بیان کے نمونے ہیں۔ رنگ قدیم کو ملحوظ رکھ کر تنقید کی جائے تو دونوں مصرعے بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہو گیا۔ مرزا کا خمسہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تفسیر یہی ہے۔

بیان: مسجد سے سوے دگر تو کھینچے ہے مجھے کفر کھینچتا تھا بہت دور سو کھینچے ہے مجھے کفر
زاہد مجھے ڈو کے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کیلا مرے آگے

تفسیر: اسلام ہوانے جو مجھے دوڑ کے لے کفر ہر جذبہ عقیدت سے جگمگاتے ہیں دے کفر
حاضر رہے خدمت کو کمر باندھے ہو کفر ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کیلا مرے آگے

مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زور نہیں رہتا اور چوتھے مصرع سے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے

کے قابل ہے۔ لیکن انھوں نے دوسرے اور تیسرے کے ہم مضمون ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالانکہ اصول تضمین کے مطابق یہ قُرب اور تشلُّل پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہئے، بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا مضمون ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیان نے بڑی استادی کے ساتھ مصرعے ہم پونہجائے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہو گئی۔ یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوبصورت تقابل ہو گیا۔ یہ مفہوم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد لڑکتا ہے، اور ایمان روکے تو کفر کھینچتا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر عجیب اور نوزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر محسم ہونا دشوار ہے۔

لیکن بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فن عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیہ میں حرف روی صاف پڑھا جانا چاہئے۔ یہاں (لو۔ سو۔ جو۔ تو) کا واو غیر ملفوظ ہے، صرف ماقبل کی حرکت پر طبعی جاتی ہے۔ اس لئے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں، جس طرح (جلوہ) اور (پردہ) قافیہ نہیں ہو سکتے اگر ان کا آخری حرف ہاے مخفی کے طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس (ہ) کو ہاے ملفوظ نظم کیا جائے یا الف سے بدل کر (جلو۱۔ بردا) کر لیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب (لو۔ جو) کا واو (کھو، ڈبو) کی طرح تلفظ کیا جائے تو قافیہ ہو سکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیان تنہا نہیں ہیں۔ اور استادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں یہی بات ہے :-

یارب تو کریمی و رسول تو کریم
صد شکر کہ ہستم میان دو کریم

لیکن یہ شعر ایسا نادر و لطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہنا چاہئے۔ ریاض خیر آبادی نے بھی ایک مدرس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی غلی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی نے اپنی شرح غالب میں غالب کے قوافی (جادو سے۔ بادلو سے) کے متعلق یہ بحث لکھی ہے، اور اس غلطی کی مثال میں میر حسن اور نمون خاں کے یہ شعر لکھے ہیں۔

گرا اس طرف سے قدم پر جو وہ تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ (میر حسن)
اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو اپنا صبر اس کے رنگ کا پیرو (نمون)
میر حسن کے (جو۔ کو) اور نمون کے (اپنے۔ اس کے) قافیے غلط ہیں۔

بیان :- جاں دینی بیدار قدح سنت جم ہے کچھ یونیس باز پس وقت کرم ہے
لے تم کو مرے وسعت مشرب کی قسم ہے گواہ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر وینا مرے آگے

حصہ ۱ :- نظارے نزع میں بھی دافع غم ہے اٹھاتے ہو کیوں باس کیا یہ کوئی سہم ہے
ٹھوکہ بہ برتاؤ دم مرگ ستم ہے گواہ کو جنبش نہیں آنکھوں میں دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر وینا مرے آگے

مرزا کی تفسیر بہت صاف اور بالکل چپاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت نہیں۔ کیا ڈھلے ہوئے مصرع اور مضمون ہیں۔ پہلے مصرع میں کہاں ذہن پونہا ہے۔ یہی مشہور ہے کہ جمشید اپنے جام کو کتنا تکلت امر گیا۔ میرے مصرع کا جواب نہیں۔ غالب کہہ سکتے تھے یا بیان نے کہہ دیا۔

بیان ۱ :- عالم میں سیلان ہی کش ہے مرانام میرے لئے آوارہ ہوئے کعبہ سے اضمنا
بلبل مرے گلہ دم میں ہیں لاکھ گل اندام عاشق ہوں یہ مشوق فریبی ہے مرا کام
بچوں کو برا کہتی ہے یلے امرے آگے

مصرعہ: میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ رکھا کام اس شاعر کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام
حیرت ہے کہ کیوں اپنی تمنائیں ہوں نا کام عاشق ہوں یہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیکن امرے آگے

مرزا کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تفسیر ہے۔
مرزا نے غالب کے شعر کا لہجہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے۔ یعنی میں تو ایسا معشوق
فریب ہوں، پھر بھی اپنی تمنائیں نا کام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی پُر لطف
ہے۔ بیان نے اسی وضع قدیم کا اتباع کیا ہے۔ ”سیلمان پری کش“ اور ”گلدام“ و
گل اندام کی تجنیس و تناسب اور ان کی رعایت سے ہبل سے خطاب، سب قدیم
رنگ کے گل بوٹے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں البتہ دلچسپ کنایہ ہے، خوب کہا:۔
”میرے لئے آوارہ ہوئے کبھے اصنام“، یعنی تاکہ میری غفقا زدی کے کام آئیں۔
ان بتوں سے ان بتوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تخیل بھی غالب سے شاہ
ہے۔ باقی حصے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

مرزا سہارنپوری
مافی جالشی
اور صاحب اکبر آبادی

سید کلب احمد صاحب مافی جالشی شاعری میں نہایت صحیح مذاق اور سلجھی
ہوئی طبیعت رکھتے ہیں۔ اگر وہ میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے
ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدھ
تنقیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہو جاتا
ہے۔ مافی صاحب کا آگرہ کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا
ذوق و نظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔
مافی صاحب نے اپنے مجموعہ کلام (نقوش مافی) میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن
اپنا سال ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے
کہ ان کی عمر ۶۷ سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعہ کلام میں غالب کی ۶ غزلوں اور

ایک قطعہ (اے تازہ واردان) کے خمسے بھی ہیں۔ ان میں سے چند خمسے مرزا اسہار پوری اور صبا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھے :-

ہمرا۱۔ دل میں وہ درد کہ جو اس کو دکھائے نہ بنے حال اپنا وہ زبوں جس کو چھپائے نہ بنے
بار غم میں دو گرانی کہ اٹھائے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مائی :- وہ ستم کار کہ بے میرے تارے نہ بنے میں وفا کیش کہ لب پر گلہ لائے نہ بنے
اور تو اور۔ زباں بھی تو ہلائے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

صبا :- خشک ہے۔ دل انگار دکھائے نہ بنے نازیں ہے۔ لب فریاد ہلائے نہ بنے
دل نشیں ہے۔ اسے بھولیں تو بھلا کہنے نکتہ چیں ہے۔ غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مرزا اسہار پوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و اسلوب رکھتے ہیں۔ لیکن بے عیب اور بالکل درست ہیں۔ اکوروں کے خمسے میں کچھ نہ کچھ کمی نظر آتی ہے۔ پھر بھی مائی جالسی کے مصرعے بہتر ہیں۔ صبا اکبر آبادی کے مصرعوں کا اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پہلا مصرع چٹا نہیں۔ دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کی جگہ رکھنا چاہئے۔ یہی مصرع سب سے خوبصورت ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔ اب جو تیسرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ تعلق نہیں۔

ہمرا ذرا :- گو بظاہر نہیں کچھ اس کا بلا نامشکل ڈر گر یہ ہے کہ ہٹ میں ہے وہ اپنی کل
کہیں ہونا نہ پڑے اس کے نہ آنے سے غم میں بلاتا تو ہوں اس کو۔ مگر اسے جذبہ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مائی!۔ قیس کے نالہ شب کا تو سنایہ صبح کو نجد میں لیلتی تھی اور اس کا محل
یوں ہی آسان ہوا کاش مری بھی شکل میں ملتا تو ہوں اس کو گمراہے جذبہ دل،

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

صبحاً!۔ اب اٹھاتا تو ہوں بارِ نظر اسے جذبہ دل آزادتا تو ہوں تیرا اثر اسے جذبہ دل
ہو سکے تجھ سے تو کچھ کام کر اسے جذبہ دل میں ملتا تو ہوں اس کو گمراہے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مرزا اصاف و صبح کہنے کے استاد ہیں۔ تحلف و تحیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔
چنانچہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہہ دی۔ مائی کی تفسیر و تحیل
لا جواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک (نجد) کا لفظ بے محل ہے۔ ”نجد“ عرب کے
مصبوبہ کا نام ہے جو قیس کا وطن تھا۔ صحرا کا نام نہیں ہے۔ ”نجد“ میں تو قیس و لیلے
دونوں تھے ہی۔ یہاں ”وشت“ کا لفظ لکھنا چاہئے تھا۔ صباح نے تفسیر کا نہایت
پُر لطف طرز نکالا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہو گیا۔ بارِ نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم
نہیں۔ باقی دونوں مصرعے نہایت برجستہ و دلکش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا
ہے۔ صباح کے قافیہ و ردیف کی جدت نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

ہس زرا!۔ لذت جو رچا کو کہیں وہ شہنشاہ ہے خند نہ چڑھ جائیں ایسی کہ بھر دل نہ دکھائے
باتھ دانستہ کہیں ظلم سے ظالم نہ اٹھائے کھیل کچھ ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جا

کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

مائی!۔ نسبت باہمی قاتل و مقتول نہ جائے اس کی معافیوں کی عادت مقبول نہ جائے
کم سے کم میری دل آزاری کا معمول نہ جائے کھیل کچھ ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے

کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

صبحاً!۔ کبھی محفل میں بلائے کبھی محفل سے اٹھائے کبھی نسکین دے مجھے اور کبھی فرقت میں جلائے

اس تلون سے یہ اندیشہ طبیعت کو ہے کہ کھیل سمجھا ہے کہیں چھوٹے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میر سے نہ بے نہ بنے

مرزا کا تو وہی طرز ہاں بھی ہے۔ مانی نے مشکل قافیہ اختیار کیا، اس لئے پہلے دونوں
مصرعوں میں شکستگی پیدا نہ ہو سکی۔ بڑا تکلف ظاہر ہوتا ہے۔ میسر مصرع بہتر ہے۔
صبا کا اسلوب دلچسپ ہے۔ میسر مصرع خوب نکلا۔

اب اختصار کے خیال سے جس کے جو غمے مجھے زیادہ پسند ہیں، وہ لکھے
دیتا ہوں۔ اُس شعر کے بعد کا شعر اتنی صاحب نے سب سے بہتر تفسیر کیا ہے۔ فیس
لیلی والی تفسیر میں جدت خیال کی جو خوبی تھی، وہی اس میں ہے۔ فرماتے ہیں:-

بسکہ تھا ہاتھ دکھانے میں بھی رسوائی کا ڈر خط تقدیر بھی میں نے نہ سنا بڑھو اگر
مجھ کو، اکایوں میں بھی ہے برپاس اور دھر غیر پھر تا ہے لئے یوں تے خط کو کد اگر

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو چھاپے نہ بنے

ایسے خستہ شعر میں جان ڈال دیتے ہیں۔ اور یہاں فی الواقع ایسا ہی ہوا ہے، یعنی غالب
کے شعر میں کچھ بات ہی نہ تھی۔ بھرتی کے جہاں اور شعر کہے ہیں، یہ بھی کہہ دیا ہے۔
لیکن مانی صاحب کے مضمون نے اس کو بڑے کام کا بنا دیا۔ اور کسی کا ختمہ اس کو
نہیں پونہچتا۔ اس کے بعد کا ختمہ صبا صاحب کا سب سے بڑھ گیا۔ خوب اسلوب
نکلا:-

عالم شوق کہاں، جوشس تمنا کیسا طبع نازک پر گراں اُن کی ہلا میں لینا
دستِ دل سے وہ گھبراتے ہیں آغوشِ کجا اس نزاکت کا ہوا ہو۔ وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں، تو انھیں ہاتھ لگا سے نہ بنے

”آغوشِ کجا؟ کیا خوب کہا! اگلے شعر کی تفسیر مانی صاحب نے
اچھی کی:-

رخم کی خیر نہ مانگوں ہ کہ بڑھے اور بڑھے لذت درد نہ چاہوں ہ کہ ترقی ہی کرے
تربت غم کو نہ دوں میں ہ کہ نہ جا دل سے موت کی راہ نہ دیکھوں ہ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں ہ کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

ایک اور شعر کی تعین کا صرف تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی خمے کی جان ہوتا ہے۔ مرزا صاحب اور صبا صاحب دونوں کے مصرعے اپنے اپنے رنگ میں شعر کے مصرع اول سے نہایت مربوط و یکجا ہیں۔

میرزا: ہر طرف طرفہ تراشے نظر بندی ہے کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کسی کی ہے
صبا: آشنا حق سے حیراں نظری کسی کی ہے بدوہ چھوڑا ہے وہ اس لئے کہ اٹھائے نہ بیٹے
لیکن مائی صاحب کے تینوں مصرعے برابر کے ہیں کسی کو چوتھے مصرع سے ایسی وابستگی نہیں اوریوں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے۔ ”یہ بساط فلک نیلوفری کس کی ہے“

مرزا: اوائی ان غزلوں پر صبا صاحب کی تعین نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور مائی صاحب کی دو ایک نکتہ سنجیاں دیکھئے:-

مرزا: یہ بات ساقی موش نے کیا بنائی ہے کہ ہونہ ابرو پینے میں کیا بُرائی ہے
ہمیشہ کیا اسی صورت سے پی بنائی ہے کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابرو باد نہیں

مائی: فلک کجی میں کچھ آج امتحان کی آئی ہے ذرا سی دید کو یہ صبر آزمائی ہے
اُداسیوں کی گھٹائیوں دلوں پہ چھائی ہے کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابرو باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرعے بہت خوبصورت لگائے، لیکن اگر تعین شرح کا کام لے سکتی ہے تو یہاں شرح درست نہ ہوئی۔ ان کے دوسرے مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ

اگر دن کو ابر نہیں ہے تو بھی پینے میں کیا بُرائی ہے۔ دن ہی میں پلا دینی چاہیے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے پی بلانی ہے کہ ابر ہو تو پی، نہ ہو نہ پی۔ حالانکہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو ابر نہیں ہے اور اس سبب سے پینا پلانا ملتوی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے۔ چاندنی رات میں پئیں گے۔ جیسا لطف دن تھے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون مرزا صاحب کی تفصیل سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں مانی صاحب کی تفصیل میں ہی مفہوم اس قدر خوبصورت پیرایہ میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔ یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے۔ اب رات ہوئی جاتی ہے اور چاندنی چھلکتی ہے۔ پھر خوب پئیں گے۔ ایک اور موازنہ دیکھئے۔

مردِ آبد کھلا ہی رہتا ہے آٹھوں ہریہ فیض کا باب اس آستانے سے ملتا نہیں کسی کو جواب
جو صرب راہ خدا ہو۔ نہیں کچھ اس کا حساب علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب

گدا اے کوچہ میخانہ نامراد نہیں

مانی :- مبارک اُوروں کو امیدِ اجرِ یوم حساب مبارک اُوروں کو دن بھر کا صوم اور ثواب
یہاں نہ مے کی کمی ہے۔ نشنگی کا عذاب علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب

گدا اے کوچہ میخانہ نامراد نہیں

مرزا صاحب نے اپنی تفصیل میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ ”اُوروں بھی شراب ملتی ہے“ اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع البتہ تیسرے مصرع کی جگہ ہونا چاہیے تھا۔ بڑا ربط پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالب کے برُطفن کنایہ کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا جس کو مانی صاحب بونچ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی کنایہ میں ہے کہ عید کے علاوہ اُوروں دن بھی شراب ملتی ہے، یعنی رمضان میں بھی۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مفہوم نہ لیا جائے تب بھی شعر مکمل اور دلچسپ ہے، بقول جناب نظم طباطبائی

کے، پہلا مصرعہ فقیروں کا اجماع ہے کہ بھئی، دہاں جمعہ رات کے سوا اور دن بھی کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ لیکن وہ مضمون ہو تو لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک سنگلاخ زمین میں مقابلہ دیکھئے۔ اس میں مائی کا ختمہ نہیں ہے۔

مصرعہ: سنی ہے اس نے کب یعقوب کی آہ سحر گاہی سنگلاخ کر پے یوسف اس نے کب کی خوشی چاہی
ہوئی ہے اور ہی مطلب کنعاں کی طرف لہی نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوسے پیرہن کی آزمائش ہے

صبا: ملاو اسے دل رنجور کا سامان کیا معنی زملے کو نہیں ہے فکر عشقِ نالہ فرس کی
ہوا سخن بہر راحت الفت نہیں چلتی نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوسے پیرہن کی آزمائش ہے

مرزا صاحب کے مصرعے نہایت صاف و موزوں ہیں اور شرح کا حق ادا کر رہے ہیں۔ لیکن صبا صاحب کی تکمیل زیادہ لطیف اور اسلوب زیادہ دلکش ہے۔ کیا مصرعہ دیا ہے: ”ہوا سے سخن بہر راحت الفت نہیں چلتی“ تعریف نہیں ہو سکتی۔

مصرعہ: ہمارا قصدا تھا کچھیں کئی نہ ہم بھی اس ہم کو حزمہ لینے نہ پائے۔ خود بخود گھٹنے لگے ہم تو
زباں کا ذکر کیا اس کا انداز گے تو بڑھنے دو رگٹ پے جس جب تری زم غم تب نہ کچھ کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

صبا: ابھی تو بتا دے عشق ہے، اور نالہ فرسا ہو ابھی، دل پہ پہلی چوٹ کھا کر، ناشکیبا ہو
صبا، سنبھلو، مال عاشقی کی خیریت چاہو رگٹ پے جس جب تری زم غم تب نہ کچھ کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

پہلے ختمے کی طرح یہاں بھی مرزا صاحب کی تفسیر ان کی استاد دی و مشافی کا عمدہ نمونہ ہے۔ لیکن اُسی قدیم سادہ وضع کے مصرعے لگائے ہیں۔ ان کا انداز ہے کہ اکثر شعر کے مضمون کو پھیلادیتے ہیں۔ اس طرز کی موزونیت میں کوئی شک نہیں، لیکن تفسیر

میں جدتِ تخیل، وسعتِ نظر اور تازگیِ بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اوریہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی توسیع و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و موزوں ہے۔ لیکن اس سے شاعر کی جودتِ فکر اور لطافتِ تخیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاف بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس مضمون کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ صبا صاحب کا یہ خمسہ بھی پہلے کی طرح، نہایت دلکش و بلند ہے۔ یہاں بھی میسر مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دونوں جگہ صرف ان کے (نالہ فرسا) کی صحت میں کلام ہے۔ ”جسین فرسا“، ”خانہ فرسا“ درست ہیں، ”نالہ فرسا“ کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا اسحاق خاں پوری کے حسنِ نقیض اور کمالِ استادی کے چند اور نمونے بغیر مقابلہ کے، دیکھئے، کیا خوب مصرعے لگائے ہیں :-

دشمن تھے اس کے سامنے بندہ پیر کہیں؟ پھرتے تھے ہاتھ پر وہ لئے اپنا سر کہیں؟
اب غیر ہیں کہ جن سے پھر ہی ہے نظر کہیں؟ مرنے کی لئے دل اور ہی تدبیر کہیں؟
شایان دست و بازو سے قاتل نہیں رہا

خونابہ جگر سے سدا مثل باغباں ہم سینچے رہے چمنِ اُلفتِ بُتوں
دیکھا مال کو تو تردد تھا را لگاں دل سے ہوا کشتِ فامٹ گئی کرداں

حاصلِ سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

دونوں خمسے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا) - کشت - حال کی مناسبت سے (باغباں) - سینچا - چمن - تردد (لا سے ہیں) - یہ وضعِ قایم تھی جو یہاں خوب نبھ گئی۔ اور دیکھئے :-

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو اب کسی بُرائی میں لبِ ذرا ہلا سے تو

اس کے ہنٹھ سے کھلایا، ہم کو کتنا تھا جو جو تاکرے نہ غازی، کر لیا ہے دشمن کو

دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

بستر اس کے کوچے میں اک طرف جا لیں گے جو کڑی پڑے گی اب شوق سواٹھالیں گے

اتواس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے دے وہ حق رذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

میری راے میں آخری تجھے میں مضمون کے تسلسل کے لئے مصرعوں کی ترتیب یہ ہونی

چاہئے کہ تیسرا مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا، اور دوسرا تیسرا۔ اس طرح پڑھ کر دیکھئے :-

اتواس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے بستر اس کے کوچے میں اک طرف جا لیں گے

جو کڑی پڑے گی اب شوق سے اٹھالیں گے دے وہ حق رذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں، اپنا

مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر ملوٹا تھا جیسا دوسرا مصرع

ہو گیا۔ اس کے علاوہ تیسرے مصرع کی ضمیر (اس) اور چوتھے کی (وہ) ان دونوں

کا مرجع اپنا چوں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی مصرعے

بدلنے سے جانی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور سو ہو گیا، یا ممکن ہے کہ ثابت کی

غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں معشوق کے لئے (اُن کا) ہے۔ اس لئے مرزا صاحب

کو بھی پہلے مصرع میں (ان کے) اور تیسرے مصرع میں (ان سے) لکھنا چاہئے تھا۔

ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست مفہوم سمجھنے میں سہو بھی ہوا ہے۔ مثلاً

یوں مرا سینہ دبا سے وہ مری قسمت کہاں اور گئے چراس کے ہانچوں سے ہو یوں خجروں

اور کیا اس کے ہوا ہے خوش نصیبی کا نشان بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگ نساں

مرجا میں۔ کیا مبارک ہے گراں جانی تجھ

غالب نے ”تیغ نگاہ“ کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے ”دیگاہ“ کے لفظ کا خیال نہ کیا اور ”تیغ یار“ تصور کر کے زنج ہونے کا منظر کھینچ دیا، ”ورنہ“ ”تیغ نگاہ“ کی حالت میں سینہ دبانے اور گلے پر خنجر چلانے کا کیا محل تھا۔ ایک اور تضمین ہے :-

مردوں دل کو ہری لذت آزار پسند تھا رگ جاں کو دم خنجر خونخوار پسند
اب بقا اپنی نہیں ہے ہیں زہار پسند ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

یہاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام سمجھا جاتا ہے، لیکن ہماری ہمت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لئے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا، اور باوجود انگوٹھ ہونے کے ادل سعی میں مرحلہ فنا کو طے کر لیا۔ افسوس کہ اس کی دشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کر دیا کہ ”پہلے ہم مصائب و خطرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بقا ہرگز پسند نہیں ہے یعنی زندہ رہنا نہیں چاہتے۔“ اس مفہوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔ مرزا صاحب نے غالب کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: ”ہے نو آموز

فنا ہمت دشوار پسند“ لیکن میرے پاس غالب کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ ۱۸۸۷ء) ہے۔ اس میں ”تھی“ نو آموز فنا، ”درج ہے۔ اور مطبوعہ جرمنی میں بھی بجائے (سہے) کے (تھی) چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بہتر ہے اس سے مطلب زیادہ صاف ہو جاتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت جتنی شرحیں ہیں، نظم، حشرت، آنسی، سعید وغیرہ کی، سب میں بجائے ”تھی“ یا ”سہے“ کے ”اے“ چھپا ہوا ہے، یعنی ”اے“ نو آموز فنا ہمت دشوار پسند“ معلوم ہوتا ہے ان سب صاحبوں نے کوئی بہت ہی قدیم نسخہ اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھا ہے۔ پہلے غالب نے

(اسے) کھٹا ہوگا۔ پھر بدل کر (تھی) بنایا ہوگا۔ اور ایک تفسیر دیکھئے :-
 رکھتا ہوں پاس اس لئے کاغذ قلم دوات تحریر سے ہوتا سہولت ہر ایک بات
 ممکن ہے کوئی دن کہے۔ بکھوں میں اس کورات بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہوا التفات
 سستا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر

یہ عجیب تفسیر کی ہے۔ یعنی مرزا صاحب کے مصرعے غالب کے پورے شعر کی تفسیر
 یا شرح نہیں ہیں، بلکہ صرف اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہیں کہ ”بہرا ہوں میں“ یعنی
 میں بہرا ہوں، اس لئے سامان تحریر ساتھ رکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ پر
 دونا التفات ہونا چاہئے اس لئے کہ میں بات کو مکر رکھے بغیر نہیں سستا، اس سے
 مرزا صاحب کی تفسیر کو کوئی تعلق نہیں۔ غالب تو بات کو مکر رکھنا چاہتے ہیں،
 لیکن مرزا صاحب بجائے کہنے کے۔ لکھنے کے لئے کاغذ قلم دوات پیش کر رہے
 ہیں۔ اگر غالب یہ کہتے کہ میں کسی طرح نہیں سُن سکتا، تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔
 غالب کے شعر میں طرزِ ادا کی بڑی خوبی یہی ہے کہ دو چند التفات کا حُسنِ طلب ہے۔
 اور اس کے لئے عذر یہ پیش کیا ہے کہ سستا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر“ یعنی
 میں تو بات بھی مکر رکھے بغیر نہیں سستا۔ اس لئے ہر بات میں مجھ پر دونا التفات
 چاہئے۔ اور دیکھئے :-

گھر کی ظلمت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں بول جو بلانا مل ہو سہرے۔ مجھ کو ہے دل سے قبول
 کیوں شب تیرہ کا شکوہ لب تک آنے دوں قبول کیوں اندھیری ہے شب غم ہے ہلاؤں کا نزول

آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدہ آخستہ کھلا

یہاں بھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب تیرہ کا شکوہ کیوں کر دوں؟
 حالانکہ غالب شکوہ ہی کر رہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال ہے۔ اور
 باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب غم کیوں اندھیری ہے؟ اس لئے کہ بلائیں آ رہی ہیں

آج دیدہ اختر اُدھر کو یعنی آسمان کی طرف کھلا رہے گا۔ تاروں کا رخ دنیا کی طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہو جائے۔ اس سے شکایت ہی نکلتی ہے۔ ”رضا بقضا“ کا مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ ”جو بلا نازل ہو سر پر مجھ کو ہے دل سے قبول“ اور یہ کہنا زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ ہو ہم تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شب غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول کیوں ہے، دیدہ اختر اُدھر ہی کو کیوں کھلا رہے گا۔
 کہیں مرزا صاحب کی تفسیریں سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کن یہ چھوٹ جاتا ہے۔ مثلاً:-

پینے میں لگے بادۂ گفام کے دے جے ان سے ظل آجائے نہ ارکان میں جج کے
 فرمت میں ذلہ بیٹھ کے دھولوں انہیں پہلے زرم ہی پر چھوڑو مجھے کیا طون حرم سے

آلودہ ہرے جامۂ احرام بہت ہے

اس تفسیر کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو اور بھی ہے۔ یعنی لفظ (بہت) کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ ”جامۂ احرام بہت آلودہ ہے“ اس لئے مجھے زرم پر چھوڑ دو۔ پہلے اس کو دھو لوں۔ لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہئے کہ ”مجھے کیا طون حرم سے“ یعنی مجھے طون حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طون حرم سے ہزار ہی نکلتی ہے، (بہت) کے معنی (کافی) کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالب اسی غزل میں کہتے ہیں: ”ہے یوں کہ مجھے دُر دتہ جام بہت ہے“ یہاں بھی وہی معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی ”مجھے آلودہ ہرے جامۂ احرام کافی ہے۔ طون حرم سے کیا کام۔ تم طون کر دو۔ مجھے اسی شغل میں رہنے دو“ اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔
 کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے محل اور غیر شاعرانہ مصرعے چپا کر دیے ہیں۔ مثلاً:-

طمانیت دلِ اربابِ زر میں خاک نہیں خیالِ زر کے سوا۔ اور سر میں خاک نہیں
چٹور پن ہے یہاں، اور گھر میں خاک نہیں مرنے جہان کے اپنی نظریں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر۔ سو جگر میں خاک نہیں

اول تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالب کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔
دوسرے، یہ مضمون غالب کے شعر کی زبانِ تفریل سے اجنبی اور متغایر ہے۔ اور
بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ اربابِ زر کو ہمیشہ دولت
کی فکر رہتی ہے۔ طمانیتِ قلب اور ذاعت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے
اپنے آپ کو بھی متصف کرتے ہیں یہ کہہ کر کہ ”چٹور پن ہے یہاں“، یعنی ہم میں چٹور پن
تو ہے، لیکن گھر میں پسہ نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تفسیر کیا ہے :-
وہ جوشِ دشتِ لوردی بھی سر میں خاک نہیں اڑائیں سر پہ ہیں، اتنی گھر میں خاک نہیں
مرزا تھا اشک کا، وہ چشمِ تر میں خاک نہیں مرنے جہان کے اپنی نظریں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب غلطی ہو گئی ہے، جس کی اُن جیسے ماہر فن سے
ہرگز توقع نہ تھی۔ یعنی غالب کی ایک نامائوس اور کم مستعلِ بجران کے قابو میں نہیں آئی۔
کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرعے وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کہیں ایک مصرعہ
درست ہے، کہیں دو۔ دیکھتے :-

تابِ الم اب مجھ زہار نہیں ہے قابو میں مرے دل افکار نہیں ہے
آہِ فردا دل پر اختیار نہیں ہے اکہ مری جان کو قرار نہیں ہے

طاقتِ بیداد انتظار نہیں ہے
پہلے دونوں مصرعے ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح موزوں ہو
سکتے ہیں :-

تاب الم مجھ کو زینہا نہیں ہے قابو میں میرے دلِ فگار نہیں ہے
دوسرے شعر کا خمسہ یہ ہے :-

دل کو تو قابو میں اپنے لے لیا پہلے کرتے ہیں فرمایش جان جان کے ہم سے
لطف لے گا بھلا کب عیش سے اس کے دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ باندازہ بخار نہیں ہے

پہلا مصرع صحیح ہے۔ دوسرے میں (فرمایش) کا (ش) دزن میں نہیں سنا۔ تیسرا
مصرع (عیش) کا (ع) گرانے سے موزوں ہو سکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے
علاوہ اس تضمین کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قابو میں کرنے اور پھر جان جان
کے فرمایش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیا تعلق ہے۔ عجیب بے نیکی بات
کہہ رہا ہے۔

تیسرا خمسہ :-

چھائی ہے کچھ اس طرح کی بکسی اب تو روتا ہوں۔ ہمارا ہے کوئی نہ ہے دل جو
شکوہ رقیبوں کا کیا کیا تیسرا اگلہ ہو گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو
ہائے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرعے موزوں ہیں۔ تیسرے مصرع میں دوسرا (کیا) صرف کاف
منقوچ (ک) بڑھنے سے دزن میں آ سکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔
(کیا) کے تین حرف دو تو ہمیشہ بڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر
ماتنا غلط ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا :-

”شکوہ رقیبوں کا کچھ نہ تیرا اگلہ ہو“

مقطع کا خمسہ :-

نوں نے یہ کیا زہد کی ٹھہرائی ہے غالب جال بہ مرزا نے تری پائی ہے غالب

جام و سبو کا تو سودائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے
یہاں مرزا صاحب کے مینوں مصرعے ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں (ٹھرائی) اور
(سودائی) قافیے نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ خمسہ اس طرح موزوں ہو سکتا تھا:-
تو نے یہ کیا زہ کی اڑائی ہے غالب چال یہ مرزا نے تیری پائی ہے غالب
جام و سبو کا تو سودائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

اتنی بڑی غلطی بیشک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تضمین پوری صحیح
نہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استاد ی پر حروف
نہیں آتا۔ انھوں نے شاعری کے جو کمال دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی
کے، بجائے خود قابل قدر و تحسین رہیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی
میں پہلے اور تنہا نہیں ہیں۔ اوپر سے ہوتی آئی ہے اور نیچے تک ہوتی چلی گئی ہے
مرزا غالب، صبا لکھنوی (تمیز خواجہ آتش) ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی، جوش
طبع آبادی وغیرہ بہت سے نئے پُرانے شاعروں سے بحر و عروض میں فرو گذاشت
ہو گئی ہے۔ پھر بھی سب کا مرتبہ سخن مسلم ہے۔

عروضی غلطیاں

شاعری کے لئے ”عروض“ بمنزلہ پیمانہ و ترازو ہے۔ اس فن کی مہارت

باقاعدہ سیکھنے سے حاصل ہوتی ہے، اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا اجسا طہ
مشق سے پیدا ہوتا ہے، لیکن حکیم سخن آفریں نے موزونی طبع اکثر انسانوں کو فطرۃً
عطا فرمادی ہے۔ تھوڑے پڑھے لکھے، بلکہ جاہل آدمی بھی موزوں طبیعت رکھتے،
اور شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں سے بعض بجز اردوزان میں غلطی سرزد
ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ اسی لئے اساتذہ قدیم نے فن عروض کی تحصیل
واجب و ناگزیر قرار دی تھی۔

اردو شاعری اور اُس کے اوزان و بحر فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور
فارسی میں عربی سے لئے گئے ہیں۔ فارسی والوں نے عربی اوزان میں اپنے مذاق
کے مطابق ترمیم کر لی۔ پھر اردو شاعروں کو کچھ زیادہ تصرّف نہ کرنا پڑا۔ صرف چند
اوزان عام ذوق موزونیت و ترنم سے کچھ کم و بیش تھے۔ وہ فارسی شاعری میں
جاری و مستعمل رہے۔ لیکن اردو میں ترک کر دئے گئے۔ اس قطع و برید کے ساتھ
اردو شاعری چار سو برس سے مسلسل جاری اور روز افزوں ترقی پذیر رہے۔ تمام
اقسام نظم، اصناف اسلوب اور انواع تخیل اردو میں کامیابی کے ساتھ برتے گئے
ہیں۔

اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ

”اردو کہنے والوں کو پہنچل کے اوزان میں کہنا چاہئے، جو زبان ہندی کے
اوزان طبعی ہیں۔۔۔۔۔ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں،
اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ دیا ہی ہے جیسے
کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔۔۔۔۔
اس کے برخلاف پہنچل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔
وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں، اور جن اوزان

کو ہم نے اختیار کر لیا ہے، ان وزنوں میں بے تکلف ہم شعر کہتے ہیں۔ اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی خرابی پیدا ہو گئی ہے، جس کی ہمیں خبر نہیں۔

(جناب نظم طباطبائیؒ کی رائے انکی شرح غالبؒ)

اردو شاعری صرف ہندی کے الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے، بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافیتیں اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پنگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کھپ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں ٹھہریاں اور گیت نہیں کہتے جن کے لئے پنگل کے اوزان ضروری ہوں۔ ہندی زبان جس قدر اردو میں شامل ہے، نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سمائی رہی ہے۔ اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے۔

تالش گر ہے زاہد اس قدر جس بارغِ ضوا کا
وہ اک گلہ ستم ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں

اس کے الفاظ کو پنگل کے اوزان میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز عجوبہ بن جائے گا۔ یہ الگ مسئلہ رہا کہ اردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دئے جائیں۔

پنگل کے اوزان ہم کو کبھی موزوں معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان دُوبوں، گیتوں، کہاوتوں کی لئے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور پڑھتے سنتے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود ٹھہریاں اور دُوبے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔ ہم کو عربی اور انگریزی کے اوزان موزوں نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان زبانوں کے عروض کو نیکھ لیتے ہیں یا پڑھتے پڑھتے ان سے مناسبت پیدا کر لیتے ہیں، تو موزوں

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح جب عرب اور انگریز فارسی و اردو کی شاعری اور ترنم کے خوگر و آسٹنا ہو جاتے ہیں، تو ان کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں اور لطف آتا ہے۔ میں نے ایک عرب کو اردو غزل ہندوستانی ترنم میں گاتے سنا ہے۔

پنگل کے اوزان کا ”طبعی“ ہونا ان لوگوں کے حق میں صحیح ہے، جو اردو فارسی نہیں جانتے اور ان کی شاعری سے لگاؤ نہیں رکھتے، صرف ہندی بڑھتے ہیں اور ہندی ہی میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کو طبعاً ہندی کے عروض سے مناسبت ہوتی ہے، اور اکتا با فارسی و اردو سے ہو سکتی ہے۔

ہمارے لئے یہی فارسی کے اوزان بالکل طبعی اوزان ہیں۔ ہمارے چھوٹے چھوٹے بچے بھی طبعاً ان سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہ واقعہ کہ ایک بار کسی ننہ پانی مانگا۔ دوسرے شخص نے ایک پانچ سال کے بچے سے کہا، ”چچا کو کپڑے میں پانی پلا دو۔“ بچہ اپنی جگہ سے اٹھا تو یہ گاتا ہوا اٹھا۔

”چچا کو کپڑے میں پانی پلا دو۔“

یعنی اس بچے کے ذہن نے نثر کے جملے میں خود بخود موزونیت کا احساس کر لیا، اب یہ ”بحر متقارب مثنیٰ سالم“ کا مصرع ہو گیا۔ اوزان کا طبعی ہونا یہی ہے۔

تاہم اس میں شک نہیں کہ طبیعت چونکہ ماحول و فضا سے بنتی ہے، اس لئے جو اوزان دیگر اختیار کر لئے گئے ہیں اور طبیعت کو ان سے مناسبت پیدا ہو گئی ہے، ان میں آسانی سے شعر کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے جن اوزان میں لچک ہے کہ حرکت و سکون کے تغیر سے ادھر سے ادھر ہو جاتے ہیں، یا ذرا سی لمبی و بیشی سے بھی موزوں رہتے ہیں، یا ناموس و غیر مستعمل ہیں، ان میں شعر کہنے سے غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی استادوں سے بھی فرو گذاشت ہو گئی ہے۔ یہ غیر مشہور اور اجنبی اوزان البتہ غیر طبعی ہیں۔ لیکن سب اوزان کے لئے یہ فتویٰ درست نہیں۔

مرزا علی بزرگ سہارنپوری کی تفسیر دیوان غالب میں ایک یہ عجیب بات نظر آئی کہ غالب کی ایک ناالوس وزن کی غزل پر جو مرزا صاحب نے تجسّس کئے تو اکثر مصرعے ناموزوں ہو گئے، اور مرزا صاحب کو خبر بھی نہ تھی۔ یہ اغلاط تفصیل کے ساتھ میری ”تنقید تفسیر“ میں درج ہیں۔ میں نے اس میں مرزا صاحب کے اس مصرع کا بھی ذکر کیا ہے۔

”جہاں یہ مرزا نے تیری پائی ہے غالب“

کہ یہ مصرع اس وقت موزوں ہو سکتا ہے جب (تیری) کی جگہ (تیری) ہو۔ لیکن ہو ہو یہی غلطی خود غالب سے بھی ہوئی ہے یعنی غالب کی اسی تفسیر والی غزل کا تیسرا شعر بلا استثناء دیوان کی تمام قدیم و جدید اشاعتوں میں اور خود غالب کے تصحیح کردہ دیوانوں میں اس طرح درج ہے:-

گر یہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو ہاے کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے
حالاکہ صحیح وزن میں، جو اس مصرع کے علاوہ غزل کے ہر مصرع میں قائم رکھا گیا ہے (تیری) نہیں، بلکہ (تیری) درست آتا ہے۔ ورنہ وزن کا دوسرا رکن بدل جائے گا۔ اور یہ جائز نہیں کہ نظم کے کسی شعر یا مصرع میں ایک رکن ہو اور کسی میں دوسرا۔ دونوں رکن اپنی اپنی جگہ پر موزوں ہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ ایک صورت کو اختیار کر کے آخر تک نباہا جائے۔ وہ دو وزن یہ ہیں:-

(۱) مُفْتَعِلُنْ فَاِعِلَاتِ مَفْتَعِلُنْ فَعْ

(۲) مَفْتَعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ مَفْتَعِلُنْ فَعْ

غالب کی ساری غزل پہلے وزن میں ہے۔ صرف اُس مصرع میں (تیری) رکھنے سے دوسرا رکن بھی (مفتعلن) ہو جاتا ہے۔ اور اگر (تیری) ہو تو (فاعلات) ہی رہے گا۔ بات یہ ہے کہ (تیری) اور (تیری) میں ایسی لحک ہے کہ دونوں صورتوں

میں لفظ ومعنی درست رہتے ہیں۔ اور اس وزن میں بھی ایسی لچک ہے کہ دونوں میں سے جو لفظ ہو بیک نظر ہر شخص کو فرق کا احساس نہیں ہوتا۔
مکمل ہے یہ غلطی غالب کے کاتب اول سے ہو گئی ہو اور غالب اور ان کے طابعین و ناشرین میں سے کسی کی نظر نہ پڑی ہو۔ بعد کے لوگوں کا تو یہ کمال ہے کہ مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنؤی نے اپنی شرح میں اس غلطی کو بتایا۔ پھر بھی کسی شارح نے اس کو درست کر کے نہ لکھا۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہی کو اس غلطی کا احساس نہ ہوا ہو، اس لئے کہ انھوں نے دوسری جگہ اس سے سخت تردید و فحاشی کی ہے، یعنی ان کی ایک رباعی کا پہلا شعر ہے:-

دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب

دوسرے مصرع میں ایک (رُک) زائد ہے۔ یوں ہونا چاہیے: ”دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب“۔ وہاں ایک حرف کی صرف حرکت کا ادل بدل تھا، یہاں پورے دو حرف بڑھ گئے۔ کچھ عرصہ ہوا رسالہ ”نگار“ میں اس غلطی کے متعلق درج پچپ مضمون شائع ہوا تھا۔ مقالہ نگار نے بڑی تحقیق کر کے دیوان غالب کے قدیم سے قدیم مطبوعہ اور قلمی نسخے دیکھ کر ثابت کیا تھا کہ یہ غلطی کاتب کی نہیں، غالب ہی کی ہے۔ میرے نزدیک اس غلطی کو غالب سے منسوب کرنے کے لئے علاوہ اُن خارجی دلیلوں کے، ایک ثبوت اس غلطی کے اندر ہی موجود ہے۔ اس موقع کے لئے محاورہ (رُک رُک کر) ہی ہے۔ (رُک کر) نہیں ہے۔ غالب کے ذہن میں یہ مضمون صحیح روزِ مرثیہ کے ساتھ آیا اور انھوں نے بغیر کسی فکر کے وہ مصرع موزوں کر دیا۔ مصرع نہایت بے تکلف، برجستہ اور چسپاں تھا۔ کوئی لفظ گھٹ بڑھ نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے سمجھ لیا کہ وزن کے اندر آگیا۔ ذرا سی زیادتی اور اس کی ناموزونیت کا احساس نہوا۔ اگر یہاں صحیح و فصیح محاورہ (رُک کر بند ہونا) ہوتا، تو

بیاختہ یہی ذہن میں آتا اور یہی قلم سے نکلتا۔
 بہر حال یہ عروضی غلطیاں پُرانے لوگوں سے بھی کچھ نہ کچھ ہوتی رہی ہیں۔
 مثلاً صبا شاگرد خواجہ آتش لکھنوی کا شعر ہے :-
 دلایا گیا فاختہ جام پر ہوا میکہ سے میں پیالہ ہمارا
 پہلا مصرع بقدر دوحرفوں کے وزن سے کم ہے۔ دوسرا مصرع قافیہ و ریف
 کی وجہ سے پوری غزل میں یکساں ہے۔ بالکل ایسا ہی ریاض خیر آبادی کا یہ
 شعر ہے :-

ریاض اور ہی رنگ میں مست ہیں سنا ہے پیالہ پیانے کسی کا
 ریاض کے دیوان (ریاض رضواں) میں ردیف ہی کی ایک غزل اسی بحر کی ہے۔
 اس میں متعدد پہلے مصرعوں میں یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ اب ان بندگوں کو
 کیا کہا جائے۔ اور جب ان کو کچھ نہیں کہا جاسکتا تو پھر بعد کے غلطی کرنے والوں
 کو کیوں کچھ کہا جائے۔ یہ فروگزاشتیں اور مسامحات صرف تذکرہ اور یادگار کے
 قابل ہیں کہ یہ شاعر کو انسان ثابت کرتی ہیں۔

ہمارے زمانے میں جناب سیاب اکبر آبادی فن عروض کے بڑے ماہر
 اور شاعری کے بڑے صنّاع ہیں۔ ان سے بھی ایک جگہ عروضی سہو ہو گیا ہے۔
 میں نے ”صنّاع“ اس لئے کہا کہ انہوں نے اپنے دیوان (کلیم عمجم) میں ایک
 غزل اس صنعت کے ساتھ لکھی ہے کہ اس کا ہر مصرع دو وزنوں میں پڑھا جاسکتا
 ہے لیکن کسی اتفاق سے صرف مقطع کے پہلے مصرع میں یہ ”کادیرگی“ باقی نہیں
 رہی۔ مقطع یہ ہے :-

فصل رنگیں کا ہوا سیاب اثر حلوہ نما
 اڑکے پروانہ گیا شمع فروزاں کی طرف

وہ دو وزن یہ ہیں :-

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

سیلاب صاحب کے مقطع کا پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں پڑھا جاسکتا ہے۔ دوسرے وزن کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا سا تغیر ہو جائے تو دونوں طرح موزوں ہو جائے گا۔ مثلاً یہ صورت ہو :-

”فصل رنگیں کا ہے سیلاب اک اثر جلوہ نما“

اسی طرح خباب جوش طبع آبادی سے ایک نظم میں بالکل ایسی ہی غلطی ہوئی ہے جیسی مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری کی تصنیف میں ہے۔ جوش صاحب کے مجموعہ کلام ”نقش و نگار“ کی پہلی نظم ایک ترجیع بند محض ہے۔ اس کی بحر میں بھی ایسی لچک ہے کہ ذرا ذرا سے فرق سے دو بحر میں نکلتی ہیں۔ شاعر کو پوری نظم ایک بحر میں لکھنی چاہئے۔ لیکن جوش صاحب سے یہ غلطی ہو گئی کہ ان کی نظم میں پہلے بند کے پہلے تین مصرعے ایک بحر (مقارب) میں ہیں اور چوتھا مصرع دوسری بحر (مترادف) میں۔ پہلا بند یہ ہے :-

میں میں سیلاب صاحب کی اس غلطی کو ایک مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں، جس کو سیلاب صاحب نے اپنے رسالہ شاعر میں شائع فرمایا تھا۔ لیکن اس کو اپنی غلطی تسلیم نہیں کیا تھا۔ رسالہ میں اس پر نوٹ لکھا تھا کہ ان کا مصرع درست ہے۔ دوسرے وزن میں بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ میرے پیش کردہ مصرع کو قطع سے خارج بتایا تھا۔ لیکن ان کی رائے غلط ہے۔ ان کا مصرع ایک وزن میں پڑھا جاتا ہے اور میرا دونوں میں۔ اس کے خلاف ہونا ممکن نہیں ہے۔ لیکن میں سیلاب صاحب کو غلطی کے اصرار پر معذرت سمجھتا ہوں کہ یہ بات بھی انسان ہی سے ہوتی ہے۔

(قادری)

یہ کون اٹھا ہے شرما، رگین کا جاگا، نیند کا ماتا
نیند کا ماتا، دھوم مچاتا انگریزائیاں لیتا، بل کھاتا
یہ کون اٹھا ہے شرما

چوتھے مصرع میں مزید عجیب یہ ہے کہ بحر متدارک میں اس وقت پڑا جاسکتا ہے جب (انگریزائیاں) میں سے آخر کے (ان) دونوں گرا دئے جائیں۔ نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے لیکن اس سے پہلے کا الف گرا نا نہایت مکروہ و معیوب ہے۔ پہلے بند کے بعد بعض بند ایک بحر میں بعض دوسری میں ہیں۔

دونوں کا ایک ایک بند نقل کیا جاتا ہے :-

(۱) رُخ پر سُرخِ آنکھ میں جادو بھینی بھینی بریں خوشبو
باکی چوں - سٹے ابرو نیچی نظریں - بکھرے گیسو
یہ کون اٹھا ہے شرما

(۲) ڈوبا ہوا رُخ تا بانی میں اوار سحر بستانی میں
یا آب گھر طغیانی میں یا چاند کا کھڑا بانی میں
یہ کون اٹھا ہے شرما

ناظرین کو وزن اور تقطیع کے جھگڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ اوپر کے پہلے بند کا پہلا مصرع اور دوسرے کا دوسرا مصرع لیکر ایک شعر فرض کر لیں اور پڑھ کر دیکھ لیں مثلاً

رُخ پر سُرخِ آنکھ میں جادو اوار سحر بستانی میں

یہ دونوں ایک بحر میں نہیں ہیں۔ ایک بتدی بھی پڑھتے ہی محسوس کر لے گا۔

ایک نظم میں یہ اختلاف بحر یا مصرع کی کمی شاعر کے لئے بیشک عجیب ہے۔ لیکن بہر حال ان اتفاقی فروگزاشتوں سے اس کے شاعرانہ کمالات اور کارناموں پر

بانی نہیں بھر سکتا۔ ورنہ حمزہ غالب، صاحب لکھنوی، ریاض خیر آبادی، سیما صاحب آبادی سب پر حرف آتا ہے۔ دوسروں نے تو کسی دعوے یا اہتمام کے ساتھ وہ غزلیں یا نظمیں نہیں لکھیں لیکن سیما صاحب نے خاص سعی و کوشش کے ساتھ صنعت متلون (دو بحرین) میں غزل لکھی تھی۔ پھر بھی غلطی سرزد ہو گئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ محض سُوء اتفاق تھا۔ ان کی مہارت فن میں پھر بھی کلام نہیں ہو سکتا۔

لیکن عجیب بات ہے کہ سیما صاحب نے اپنے رسالہ میں جوش کے ”نقش و نگار“ کی تنقید شائع فرمائی تھی۔ اس میں ایک یہ فقرہ بھی تھا:-

”کیا نقش و نگار کی اشاعت کے بعد جوش علیج آبادی شاعر انقلاب تو درکنار، فنی اعتبار سے صرف ”شاعر“ بھی کہلائے کے مستحق ہیں؟“

(شاعر آگاہ بابت ستمبر ۱۹۳۶ء)

جوش جیسے باکمال اور بے نظیر شاعر کے لئے یہ فقرہ سیما صاحب اور تنقید نگار دونوں کی ناشاعری و نا انصافی کا ثبوت ہے۔ سیما صاحب کا اس سے ہم راے و ہم آواز ہونا ظاہر ہی ہے۔ ”فنی اعتبار“ سے مراد اگر فن عروض ہے تو اس میں سیما صاحب بھی جوش صاحب کے شریک ہیں اور ”نقش و نگار“ کے تبصرہ نگار بھی۔ رسالہ شاعر کے اسی مضمون میں جوش کے پُر جوش نقاد نے عروضی غلطیاں بتلانے میں غلطیاں کی ہیں۔ مثلاً وہ جوش کے چوتھے بند کو (جو میں نے اوپر نقل کیا ہے) درست مانتے ہیں۔ لیکن پانچویں آٹھویں۔ نویں بندوں کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔ حالانکہ ان کی حالت بھی چوتھے بند کی سی ہے۔ غلط ہوں تو سب ہوں ورنہ کوئی نہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان میں وہ غلطیاں نہیں ہیں جو جو ان نقاد نے تلاش کئے ہیں اور سیما صاحب نے شائع فرما کر ان پر صاف فرمایا ہے۔

نقاد ”شاعر“ یہ پانچواں بند نقل کرتے ہیں:-

خسار پہ موج رنگینی کچی چاندی سچی چینی
آنکھوں میں نقوش خود بینی ٹکڑے میں تحریر کاشی بینی
یہ کون اٹھا ہے شرما

اور فرماتے ہیں کہ اس کا پہلا تیسرا، اور چوتھا مصرع اس طرح پڑھا جاتا ہے: ”رخ سا پہ موج رنگینی“ ”آنکھوں میں نقوش خود بینی“ ”ٹکڑے پہ سج کی شیرینی“ نقاد بتکر یہ کم نظری و نا انصافی ستم ہے۔ ناظرین غور کریں کہ پہلے مصرع کی یہ صورت ”رخ سا پہ موج رنگینی“ کیونکر موزوں ہو سکتی ہے۔ اگر (پہ) کو (پہ) بنا لیا جائے تو وزن میں آ سکتا ہے، لیکن (پہ) کو باقی رکھ کر اور (خسار) کی (ر) کو قائم رکھ کر جوش صاحب کا مصرع موزوں ہے۔ اور نقاد صاحب کا اعتراض رد و اداری کے خلاف ہے۔ میں نے ”رد و اداری“ اس لئے کہا کہ ان قابل اعتراض مصرعوں کو وزن کے اندر لانے کے لئے وزن میں ذرا تغیر کرنا پڑتا ہے، اور وہ بالکل جائز ہے۔ یعنی اوپر کے بند کا دوسرا مصرع، جس پر نقاد کو اعتراض نہیں ہے، اس وزن میں ہے:-

فَعَلُکُمُ نَعَلُکُمُ فَعَلُکُمُ (چاروں میں ساکن)

لیکن پہلے، تیسرے اور چوتھے مصرعوں کا وزن یہ ہے:-

فَعَلُکُمُ فَعِلُکُمُ فَعَلُکُمُ (دوسرے رکن میں ساکن، باقی میں ساکن)

یہ تغیر ہمیشہ سب کا معمول رہا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں (رہ پو)، تیسرے میں (میں تو) اور چوتھے میں (میں سحر) فَعِلُکُمُ کے وزن پر درست ہیں۔ اور اعتراض غلط۔ یہ صورت جوش کے اکثر بندوں میں ہے، اس لئے نقاد نے آٹھویں بند پر جو اعتراض کیا ہے، وہ بھی اسی بنا پر ناروا ہے۔ اسی طرح یہ نواں اور آخری بند نقل کیا ہے:-

ہل چل میں دل کی بستی ہے طوفان جوں میں بستی ہے

آنکھ میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے

یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور یہ اعتراض فرمایا ہے کہ ”دوسرے مصرع میں جنون کی بجائے صرف ”جن“ اگر رہ جاتا ہے“ یہاں بھی ان کو وہی دھوکا ہوا۔ (ن جنون) کو فعلی کے وزن پر کیوں نہ پڑھا کہ موزوں نظر آتا۔

اس بند کے تیسرے مصرع پر البتہ فاضل نقاد کا یہ اعتراض درست ہے کہ اس میں کمی رہ گئی۔ اس طرح پڑھنے سے صحیح ہوتا ہے:-
”آنکھوں میں شب کی مستی ہے“

جوش کی اس نظم میں یہ دوسری قسم کا سہو ہے۔ اس میں بحر نہیں بدلی، بلکہ مصرع ہی بیجا نہ سے چھوڑا رہ گیا۔ یہ بیشک غلطی ہے، لیکن بڑی مہربان لطف ہے اور اس کا سبب بڑا دلچسپ ہے۔ یعنی یہ چھوٹا مصرع اگر اس بند کا ایک مصرع ہو تو بیشک دوسرے مصرعوں سے چھوٹا، اور یہاں ناموزوں ہے۔ لیکن اگر اس کو اس کے بعد کے مصرع سے ملا کر ایک بڑا مصرع فرض کیا جائے اور اس بند سے الگ کر کے پڑھا جائے:-
”آنکھ میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے“

تو بالکل صحیح اور نمونوں ہے۔ اس لئے کہ اس وزن کے اول یا آخر میں سے بقدر دو حرف کے کم کر سکتے ہیں۔ اور اس کمی پر بھی موزوں سمجھا جاتا ہے، اور شاعروں نے اس التزام کے ساتھ غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً سید افتخار حسین صاحب کا یہ شعر دیکھئے:-
بیچ بچھو محشر کا میدان کچا ایسا دور نہیں

بیچ میں ہیں ہم سنئے ہیں اک شہر خوشاں بستا ہے

اس شعر کے دونوں مصرع جوش صاحب کے اُس بڑے مصرع کے برابر ہیں۔ یہی سبب ہے جوش صاحب سے غلطی واقع ہو جانے کا۔ انھوں نے اپنے مصرعے گنگنا کر لے اور

دو دو مصرع ایک سانس میں پڑھے۔ چونکہ ان کا تیسرا اور چوتھا مصرع ملا کر پڑھنے سے فی نفسہ سوزوں تھا، اس لئے ان کو ذرا اسی کمی کا احساس نہ ہوا۔ لیکن یہ احساس نہ ہونا شاعر اور شاعری کا نقصان ہے۔

یہاں ”شاعر“ کے نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اوپر جو شعرا مال میں درج کیا گیا ہے اس کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک دو دو رکن فَعْلُی کے وزن پر ہیں۔ انہوں نے جوش کے ہر مصرع کو سکون عین کے ساتھ (فَعْلُی) پر وزن کرنا چاہا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے اطمینان کے لئے ایک مشہور استاد اور ماہر فن کی مثال لکھتا ہوں۔ سالہ خیام لاہور مطبوعہ عظیم ابریل ۱۹۲۲ء میں جناب شفیق رضوی عماد پوری (مکذ حضرت امیر نیانی) کی اسی بحر کی غزل شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک مصرع یہ ہے:-

”مرنا سمجھے وہ جیسے کو جینا سمجھے مر جانے کو“

اس کے وزن میں آٹھ فَعْلُی ہیں اور سب میں ع ساکن ہے۔ لیکن اسی غزل کا دوسرا مصرع ہے:-

”ہنگا نہ سمجھو ناپے کو اپنا تو سمجھو ہنگا نے کو“

اس میں دوسرا اور چھٹا رکن حرکت عین کے ساتھ فَعْلُی ہے۔ باقی چھ رکن سکون عین سے فَعْلُی ہیں۔ اور یہ اختلاف پوری غزل کے سارے مصرعوں میں ہے۔ یہی بات جوش صاحب کی نظر میں تھی جس پر مقالہ ”شاعر“ نے اتنا اعتراض کیا اور ان کے لفظوں کو توڑ مروڑ کر فَعْلُی کے وزن پر لانا چاہا۔ حالانکہ بے تکلف فَعْلُی کے وزن میں آتے تھے۔ مثلاً جوش کا مصرع ہے:- ”اگر ڈائی سے بڑھتی ہے“ اس کو فاضل نقاد نے اس طرح درست بتایا:- ”اگر ڈائی سے بڑھتی ہے“ اور یہ نہ سوچا کہ (اگر ڈائی) کی (ی) کو بڑھانا لازم نہیں ہے۔ ہندی لفظ ہے۔ (ی) اگر آئی جا سکتی ہے۔ ہمزہ مکسوفہ

(سے جن سے ملکر (فعلین) کے وزن پر درست ہے۔ اور پھر یہ اعتراض بھی فرما دیا:۔
 ”انگریزی سے جن یا بُز ہوئی ہے، اس کا مفہوم خدا جانے کیا ہوا“
 ان کی نیت ”مصادیق“ نہ تھی، اس لئے نکتہ سنجی کی یہ ”ضیاء“ پاشی فرمائی، ورنہ جن بُز
 ہونے کا محاورہ ان کے علم میں ہونا چاہیے۔ جوش سننے اس سے اوپر یہ مصرع لکھا
 تھا: ”کچھ جاگ رہی کچھ سوتی ہے“ یہ دو مفہوم ملا کر دیکھ لئے جائیں۔ نیم بیداری کی حالت
 میں انگریزائیاں آنا، واقعات کا دوسرا مزہ ہے۔ اور انگریزی سے جن بُز ہونا، ادا
 حُسن ہے۔ اس کے ساتھ انگریزی میں جن بُز ہونے کی جو تصویر ہے، اس کی لطافت
 محاکات تک نقدِ ”دشاعر“ کی رسائی شکل تھی۔

۱۲ اپریل ۱۹۴۲ء

اصلاح اساتذہ پر ایک نظر

شاگردوں کے کلام پر استادوں کی اصلاح کا رواج و سلسلہ ہمیشہ سے جاری
 ہے لیکن صحیح تبصرہ اور با اصول انتقاد اگلے زمانے میں تقریباً مفقود تھا۔ اٹھارویں اور
 انیسویں صدی میں بعض شاعروں اور ادیبوں نے بعض تصانیف پر تنقید کی ہے۔
 لیکن اس میں علم و ادب کی اصلاح و ترقی کے ساتھ بلکہ اس سے کچھ زیادہ بحث و
 جدل اور تردید و تنقیص کی شان نمایاں ہے اور افسوس ہے کہ بیسویں صدی کے
 دور ترقی، علم و تحقیق اور عصر آزادی میں بھی ہندوستانی ذہنیت اس تنگ نظری
 سے آزاد نہیں ہے۔

اصل میں روح شاعری اور جان سخنوری شعر کہنے سے زیادہ شعر سمجھنا ہے۔ محض شعر کہہ لینا کوئی کمال نہیں۔ فیاض حقیقی نے موزونی طبع اور استعداد شعر گوئی ہندوستان میں بھی ایسی بے تحاشا لٹائی ہے کہ بقول ظریف لکھنوی کے :-

”شاعر اسٹی فی صدی، تعلیم تو میں ساٹ کی“

اس فطری استعداد کی تربیت و تکمیل کے لئے اساتذہوں نے اصلاح اور تنقید کا طریقہ جاری کیا تھا۔ بعض اساتذہ اپنی اصلاح و ترمیم کی توجیہ غزل کے کاغذ پر ہر شعر کے سامنے لکھ دیتے تھے۔ بعض بزرگ خطوط میں بیان کر دیتے تھے۔ کبھی ایسا بھی کرتے تھے کہ قابل اصلاح اشعار کے الفاظ و محاورات پر نشان لگا کر واپس کر دیتے تھے کہ ان شہرلوں کو پھر کہہ کر بھیجیو۔ اور یہ تاکید بھی ہوتی تھی کہ بغیر اصلاح کے کوئی غزل مشاعرے میں نہ پڑھی جائے یا گلدستہ میں نہ چھپوائی جائے۔ جو شاگرد مکمل ہو جاتے تھے۔ ان کو سند تکمیل دیدی جاتی تھی یعنی ان کو لکھ دیا جاتا تھا کہ اب تم کو اصلاح کے لئے غزل بھیجنے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنے اوسط ادا دنی درجے کے شاگردوں کو ان تکمیل یافتہ تلامذہ کے سپرد کر دیتے تھے۔ میں نے حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک ایسے ہی مکمل شاگرد منشی امتیاز خاں صاحب راز عرف پیارے خاں راینپوری مرحوم (متوفی ۱۹۱۶ء) کی ایک غزل اور اس پر حضرت امیر کی تحریر دیکھی ہے۔ پیارے خاں صاحب نے غزل کے ایک گوشہ پر اساتذہ کو لکھا تھا۔

”قبلہ، اس غزل کو بری بنا دیجئے۔“

امیر صاحب نے اسی کاغذ پر غزیر فرمایا تھا۔

”پیارے، غزل خود بری ہے۔ اس کو بری کیا بناؤں۔ فقیر امیر“

اور بغیر اصلاح کے واپس فرمادی تھی۔ اس تذکرہ کے سچے قدروان اور لطف حاصل کرنے والے اب غالباً ایک ہی بزرگ باقی ہیں۔ یعنی جناب پیارے خاں صاحب مرحوم

کے قدیم رفیق کار اور خواجہ تاش نواب فصاحت جنگ حضرت خلیل جانشین حضرت امیر مینائی

غرض قدیم زمانے میں اس طرح شاعری کی تعلیم و تربیت کے باقاعدہ مدرسے اور مستقل محکمے قائم تھے اور انہی کا نتیجہ تھا کہ ایسے ماہر فن استاد اور نقاد پیدا ہو سکے جن پر زبان و ادب کو ناز ہے اور جن سے شعر و سخن کی لاج باقی ہے ہمارے موجودہ زمانے میں یہ سلسلہ بہت کم ہو گیا ہے۔ لیکن بالکل مفقود نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں اسی اہتمام کے ساتھ جاری ہے جیسا کبھی تھا اور ہونا چاہئے لیکن نوجوان طبائع کا عام رجحان آزادی و خود رانی کی طرف ہے اور ان کی نظر اس نئے اور اس حقیقت پر نہیں کہ زبان و ادب بھی مثل انسانوں کے جاندار چیزیں ہیں جس طرح مطلق بے قیدی و آزادی سے جسم و روح تباہ ہو جاتے ہیں اسی طرح بے اصولی و بے راہ روی سے زبان و ادب کی بربادی یقینی ہے۔ جس طرح بے دینی و بد اخلاقی کی زندگی میں روح جسم کے اندر موجود ہوتی ہے۔ لیکن صداقت و دیانت کے عالم میں اس روح پر موت وارد ہو چکتی ہے۔ اسی طرح بے قاعدہ اور خلاف معیار انشا پر وازی میں زبان و ادب موجود ہوتے ہیں لیکن فوق یلیم کے نزدیک ان کا خاتمہ ہو چکا ہے۔

جب تک اہل زبان اور استادوں کے باندھے ہوئے قاعدوں پر عمل نہ کیا جائے گا۔ زبان کا معیار صحیح نہیں رہ سکتا۔ زبان کو گھریں بولنے کی اور بات ہے اور مضمون و نظم میں لکھنے کی اور بات۔ جو چیز زبان سے نکل کر کاغذ پر، اور گھر کی چار دیواری سے انخل کر پلٹ فارم پر آئے گی۔ وہ ادب و شاعری کا جزو بنے گی۔ وہی کلمہ پیدا کرے گی یعنی حسن تہذیب اور ذہنی شائستگی اور وہی آئندہ نسلیں کی رہنمائی کرے گی۔ اس لئے یہ کتنا صحیح نہیں کہ زبان و شاعری کے لئے کسی قاعدے کی پابندی لازم نہیں ہے۔ بے قاعدگی اور بے راہ روی سے ہماری اور

یکسانیت پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کے بغیر تناسب و موزونیت قائم نہیں رہ سکتی۔ اسی کا دوسرا نام حسن و لطافت ہے۔ شعورِ حسن اور احساسِ لطافت ہی وہ چیز ہے جس پر ذہنی تربیت، صحتِ ذوق، نفاستِ طبع اور سلامتِ فکر منحصر ہے۔ ان ہی سب چیزوں کو کلچر کہتے ہیں۔ جب اس کی نفا اور ماحول پیدا ہو جاتا ہے تو یہی قومی و ادبی کلچر کہلاتا ہے۔ اس لطافت و موزونیت کی ضرورت زبان و ادب کے ہر عنصر میں ہے۔ الفاظ، بندش، روزمرہ، محاورہ، طرازیان، تخیل، غرض کوئی چیز شستگی و شائستگی سے خالی نہیں ہونی چاہئے۔ استادوں کی اصلاح اور نقادوں کا تبصرہ اسی معیار شعر و ادب کو قائم رکھنے کے ذریعے ہیں۔ اساتذہ قدیم کی اصلاحات اور ان کی توجیہات یا ناقدین کی تنقید اور اس پر نقد و نظر شائع کرنا بھی اسی مقصد کا طریق کار ہے اور اس زمانے میں خاص کر مفید و ضروری۔

میں اس مضمون میں اصلاح و تنقید کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ کہیں ان کی توجیہ بیان کرتا ہوں۔ کہیں اصلاح یا توجیہ یا تنقید پر اپنا تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کئے دیتا ہوں کہ میری نظر تنقید کے تعمیری پہلو پر ہے۔ تخریب و تنقیص کی نیت نہیں ہے۔ اگر انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے تو میں اور وہ سب زیادہ خطا کار و نسیاں شمار ہوں۔ اس لئے اگر میری غلطی ہو تو دعا کرتا ہوں کہ سَجِّمَ اللہُ مِنِّیْ هَذَا خَفِ اِلٰی عِیْنِیْ جِی۔

مرزا غالب کی اصلاح

غالب مولوی عبد الرزاق شاہ کو خط لکھتے ہیں اور ان کی غزل پر اصلاح دیتے

ہیں :-

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہوتا ہو کر آئندہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہو کر

یہ مطلع دلنشین ہے، مگر اتنا نال ہے کہ آئینہ کو اندھا کہا جاسے یا نہیں۔
 شعر۔ مردم چشم سیہ جب نظر آتا ہے ترا بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 اصلاح۔ مردم، آنکھ کی تپلی مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟ دعویٰ حسن پرستی رہے
 عموماً یہ خوب ہے۔

نظر آتی ہے جہاں مرد یک چشم سیاہ بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 شعر۔ حرمت کے لئے پیر مغال کا یہ حکم ریش قاضی کی رہے پنہ مینا ہو کر
 اصلاح۔ یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہا تو وہ ایسا م
 در ریش قاضی کہاں رہا۔

غالب کا یہ نکتہ شاعروں اورادیوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محاورہ فارسی
 جو کسی خاص معنی کے لئے مستعمل ہو، بجنسہ لینا چاہیے۔ اس میں تغیر کرنا، مثلاً اردو
 میں ترجمہ کر لینا جائز نہیں۔ شراب پھانسنے کے کپڑے کو فارسی میں ریش قاضی کہتے ہیں۔
 لیکن اردو میں اس کو قاضی کی ریش نہیں کہتے۔ اس لئے شاعر کے شعر میں وہ ایہام
 نہیں رہتا۔ اردو کے شعر میں اس کی مثال ناسخ کا یہ شعر ہے۔

نہ پانی ریش قاضی، تو لیا عمامہ مفتی
 مزاج ان میغ و شون کا بھی کیا ہی لا ابالی ہے

امیر مینائی کی اصلاح

خیام لاہور مورخہ ۲۴ جنوری ۱۹۳۵ء میں نواب خلدہ آشیاں کلب علی خاں
 رئیس رام پور کی غزل پر امیر مینائی کی اصلاح شائع ہوئی ہے۔ وہاں کوئی توجیہ نہیں
 بیان کی گئی۔ میں بعض اصلاحوں کے وجوہ عرض کرتا ہوں۔

(۱) شعر نواب۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے میا ختہ پن بھی
اصلاح امیر۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں اس کو دیا چرخ نے میا ختہ پن بھی
یہ اصلاح بہت دلچسپ ہے۔ صرف ایک لفظ بدلا ہے۔ یعنی دوسرے مصرع
میں (تجھ) کی جگہ (اس) کر دیا ہے۔ لیکن اس ذرا سی ترمیم سے بڑی خامی رونق کر دی۔
جب دوسرے مصرع میں خطاب ہے تو پہلے مصرع میں (وہ) بے محل تھا۔ اس لئے
دوسرے مصرع میں بھی ضمیر غائب رکھ دی اور شعر کو با معنی بنا دیا۔ اب اس بات پر
غور کیجئے کہ اس شعر میں اصلاح کی ایک اور صورت بھی تھی۔ یعنی دوسرا مصرع جگسہ
رہتا، اور پہلے مصرع میں (وہ) (کو رہ) کر دیا جاتا۔ اور شعریں ہو جاتا۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو یہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے میا ختہ پن بھی
مکن ہے حضرت امیر مینائی نے پہلی نظر میں مصرع ثانی کی ترمیم کر دی ہو، یا دونوں صورتوں
کو دیکھ کر ایک کو ترجیح دی ہو۔ بہر حال کوئی خاص وجہ ترجیح نہیں ہے۔ دونوں صورتیں
یکساں ہیں۔

(۲) شعر نواب۔

ہر وقت عجب گرمیاں کرتے ہو عدد سے کافی ہے جملانے کو مرے دل کی جلن بھی
اصلاح امیر۔

بھڑکاؤ نہ دوئی نہ کرو غیر سے گرمی کافی ہے جملانے کو مرے دل کی جلن بھی
یہاں حضرت امیر نے (گرمیاں کرنے) کو (گرمی کرنے) سے بدلا ہے۔ اس کا یہ سبب
نہیں ہے کہ "گرمیاں کرنا" غلط ہے۔ دونوں محاورے درست ہیں۔ لیکن اس غزل
کے وزن و بحر میں (گرمیاں) کا لفظ صاف اور پورے تلفظ کے ساتھ نظم نہیں ہو سکتا۔

نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے۔ یہاں (الف) بھی گرتا ہے اور اس سے بندش سست ہو جاتی ہے۔ اگرچہ (گرمیاں) میں (الف و نون) اردو جمع کی علامت ہے، اور اردو الفاظ میں حروف علت کا گرنایا دینا فصاحت کے خلاف نہیں مانا گیا۔ لیکن اُسی وقت جب وہ حروف علت لفظ کے بالکل آخر میں ہوں اور ان میں بھی الف نہیں بلکہ (دی) اور (واو) کے لئے یہ جواز ہے۔ نون غنہ سے پہلے کسی حرفِ علت کا گرنایا فصیح نہیں ہے۔ امیر صاحب نے نواب صاحب کی اس بندش کو درست کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے نواب صاحب کے ذہن میں اس محاورے (گرمیاں کرنا) کی دوسری صورت (گرمی کرنا) نہ تھی۔ ورنہ بندش کا عیب ان کو بھی محسوس ہوا ہوگا۔ وہ خود ہی دوسرا محاورہ لکھ کر درست کر دیتے اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دو محاوروں میں سے دہلی میں صرف (گرمیاں کرنا) بولتے ہیں۔ (گرمی کرنا) اہل دہلی کی زبان نہیں ہے اور ریموورس دہلی کی زبان کا اتباع زیادہ تھا۔ اسی کی نواب صاحب کو عادت تھی۔ لکھنؤ میں تباک اور گرم جوشی کے لئے (گرمیاں کرنا) اور (گرمی کرنا) دونوں مستعمل ہیں۔ اس شعر میں دوسری اصلاح یہ ہے کہ حضرت امیر نے اسلوبِ ادا بدل دیا۔ اور بھڑکاؤ نہ دوئیخ کا اضافہ کر دیا۔ ممکن تھا کہ صرف محاورے کی بندش کو درست کر دیا جاتا۔ اور اندازِ بیان نواب صاحب ہی کا قائم رہتا یعنی شعریوں بنایا جاتا۔ ہر وقت عبت کرتے ہو تم غیر سے گرمی کافی ہے جلانے کو مرے دل کی جلن بھی لیکن رعایتِ الفاظ لکھنوی طرزِ بیان کا خاصہ اور امیر کا کمال فن ہے۔ اس لئے عادتاً ان کا ذہن اس طرف منتقل ہوا، اور مصرع کو اس طرح بنا دیا۔ ”بھڑکاؤ نہ دوئیخ نہ کرو غیر سے گرمی“ کوئی دہلوی استاد اصلاح دیتا تو نواب صاحب کے اسلوبِ بیان کو قائم رکھتا۔ اور اس محاورے سے قطع نظر مصرع کو اس طرح بنا تا جیسا میں نے اوپر لکھا ہے۔ یعنی

”ہر وقت بحث کرتے ہو تم غیر سے گرمی“

یہاں لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں رعایت الفاظ کو مقدم سمجھا جاتا ہے جس کے سبب سے کبھی کبھی شاعر کے جذبے اور شعر کی تاثیر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ دہلی میں ایہام اور اعادۃ النظم کو صرف شعر سازی کی خاطر نہیں لالتے بلکہ اس حد تک استعمال کرتے ہیں کہ جذبہ دائر میں فرق نہ آئے۔ نواب صاحب کے مضمون میں ایک التجا اور سوز و گداز تھا، جو ”بھوکا دہنہ دوزخ“ کے مبالغہ اور طعن سے جاتا رہا۔

اس غزل کے اور شعر چھوڑتا ہوں۔ دوسری غزل کا ایک شعر اور اس کی اصلاح لکھتا ہوں:-

(۳) شعر نواب:-

تم نے جو پوچھا کہ دل میں ہے تری کیا اربا نہ رہا بس کوئی اب حسرت و ارماں مجھ کو
اصلاح امیر:-

تم نے ارمان مے دل کے جو مجھ سے پوچھے کیا بتاؤں نہ رہا اب کوئی ارماں مجھ کو
نواب صاحب کے پہلے مصرع میں (جو) کے واو کا اعلان اور (پوچھا) کے الٹ کا گڑا، دونوں فصاحت کے خلاف ہیں۔ دوسرے مصرع میں (حسرت و ارماں) دو چیزوں کا ذکر غیر ضروری بلکہ ناموزوں تھا جب پہلے صرف ”ارماں“ کہا ہے۔ امیر صاحب کی اصلاح سے سب خامیاں اور خرابیاں رفع ہو گئیں۔ لیکن (کیا بتاؤں) کی مضمون کے لئے ضرورت نہ تھی اور اس واقعہ اور جذبہ کے موقع پر یوں کہا بھی نہیں کرتے۔
بیاضنگی نواب صاحب ہی کے طرز ادا میں تھی۔ اس محل پر بے اختیار منہ سے یہی نکلتا ہے کہ ”بس اب کوئی ارمان نہیں رہا“

داغ دہلوی کی اصلاح

اس سے پہلے دو قسم کی مثالیں لکھی گئیں۔ یعنی مرزا غالب نے خود توجیہ اصلاح بیان کی تھی۔ امیر مینائی کی اصلاح کی توجیہات میں نے بیان کی ہیں۔ اب تیسری صورت دیکھئے کہ شاگرد اپنے کلام پر استاد کی اصلاح کے وجوہ خود بیان کرتا ہے۔ ختام لاہور کے دو پرچوں میں (مورخہ ۶ مارچ ۱۹۳۸ء) پروفیسر سید منظور علی صاحب ارشاد دہلی۔ اے نے اپنے مختلف اشعار پر اپنے استاد حضرت داغ دہلوی کی اصلاح شائع کی ہے اور استاد کی اصلاح کے وجوہ خود بیان کئے ہیں۔ میں جناب ارشاد کی توجیہات پر نظر ڈالتا ہوں۔

(۱) شعر ارشاد۔

اے دوستو دل لیکے وہ چٹکی میں ہمارا پھر اس طرح ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
اصلاح داغ۔

کیا ظلم ہے چٹکی میں وہ لیتے ہی مراد دل اس طرح سے ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
توجیہ ارشاد۔ ”پہلے مصرع کی اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور مفید اور دنیائے تخیل و تجر کو آباد کر دیا۔“ ”لیکے“ کے بعد ”پھر“ کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ لہذا اس کے اخراج اور ”سے“ کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثیر بنا دیا۔

اس شعر سے ارشاد صاحب کی شاعری کا اندازہ نہ کیا جائے۔ ممکن ہے یہ ان کی بہت ابتدائی مشق کا شعر ہو۔ ورنہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن اُنھوں نے یہ توجیہ عجیب و غریب بیان کی ہے۔ اس میں بس یہ بات تو درست ہے کہ ”لیکے“ کے بعد پھر کی ضرورت نہ تھی۔ باقی، ان کا یہ ارشاد کہ اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور دنیائے تخیل و تجر کو آباد کر دیا۔ یا جسے کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثیر بنا دیا۔ محض

زیب داستان کے لئے ہے۔ ان میں سے کسی توجیہ کی کوئی حقیقت نہیں۔ نہ کچھ توسیع افادہ ہوا ہے نہ کوئی سہاوی بڑھی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ارشاد صاحب اصلاح کے اصلی وجوہ کو نہیں سمجھے۔ یہی کہا جائے گا کہ انھوں نے کسی مصلحت سے بیان کرنا نہ چاہا۔

بات یہ ہے کہ پہلے مصرع میں ”اے دوستو“ کا خطاب عامیانہ اور متروک ہے۔ اور اس سے زیادہ عیب یہ ہے کہ (دوستو) کا (داو) گر رہا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (طرح) کی (رح) سا قحط ہوتی ہے۔ ان دونوں وجوہ سے دونوں مصرعے نہایت کست ہو گئے تھے۔ اصل میں یہ عیب رفع کیا گیا ہے (اس طرح) کے بعد (سے) کے اضافے کی ضرورت نہیں ہو آگرتی۔ ہو یا نہ ہو۔ بالکل یکساں ہے۔ اصل چیز لفظ (طرح) کا صحیح تلفظ ہے۔ وہ استاد نے بتایا ہے۔ (۲) شعر ارشاد۔

سینچ نے ساتھ مسرت میں بھی چھوڑا نہ کبھی وصل کی شب میں مجھے ہجر کا غم یاد آیا اصلاح داغ۔

سینچ نے ساتھ خوشی میں بھی نہ چھوڑا افسوس کہ شب وصل مجھے ہجر کا غم یاد آیا توجیہ ارشاد۔ ”وصل کی شب“ میں اس قدر مناسب و توافق نہ تھا جس قدر کہ ”شب وصل“ میں ہے۔ بقول علامہ شبلی مرحوم:۔ کلام کی فصاحت میں لفظ کا صحیح ہونا ہی کافی نہیں۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ہیں۔ ان کی ساخت، ہیئت، نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت کا خون ہوگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ارشاد صاحب کو خاص شوق و ملکہ ہے کہ بات کو چکر دے کر خلط بحث کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی اصلاح کا اصلی سبب بیان نہ کیا۔ (وصل کی شب)

اور (شب وصل) کا تناسب و توافق کیا چیز ہے اور علامہ شبلی کا قول یہاں کیوں کر صادق آتا ہے۔ اس کو ارشادِ صاحب لے ارشاد نہیں فرمایا۔ اور جو کچھ لکھا اس سے دھوکا ہوتا ہے کہ شب وصل اور وصل کی شب میں فارسی و اردو ترکیب اور اضافت سے کوئی فرق پیدا ہو رہا ہے۔ دوسرے اگر یہی بات تھی تو صرف دوسرے مصرع کی اصلاح کی جاتی۔ پہلے مصرع کی ترمیم کا کوئی سبب بیان نہیں فرمایا۔

اصل توجیہ یہ ہے کہ ربیع کا مقابلہ مسرت سے نہیں بلکہ خوشی سے ہے۔ دوسرے مصرع کی اصلاح کا سبب یہ ہے کہ اول تو (وصل کی شب) کے بعد (میں) کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ دوسرے (میں مجھے) متاخر حروف پیدا کر رہا ہے۔

(۳) شعرا ارشاد۔

بنے سہلے سے اُنھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہیدِ نگاہ کا
اصلاحِ داغ۔

سہلے لگانے سے اُنھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہیدِ نگاہ کا
توجیہ ارشاد۔ ”محض ایک لفظ کی درستی نے قافیہ کو کس قدر مضبوط اور موزوں بنا دیا۔ سبحان اللہ“ حضرت داغ کی اصلاح کے متعلق ارشادِ صاحب کی توجیہ رائے ہے، اور میری یہ رائے ہے کہ اس اصلاح کی حضرت داغ سے توقع نہ تھی۔ یہ بات نہیں کہ غلط ہے بلکہ یہ رعایتِ لفظی اس عامیانه حد تک ہے جو اہل لکھنؤ ہی سے مخصوص ہے۔ مرزا داغ نے شاید اپنے تمام کلام میں اس طرح سے سہلے لگانے کا ذکر نہ کیا ہو گا۔

سہلے، ہستی، پان کا ذکر اہل دہلی کے ہاں شاذ و نادر ہو گا۔ وہ بھی صرف مناسبتِ الفاظ پیدا کرنے کی خاطر شاید ایک جگہ بھی نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ارشادِ صاحب کا مصرع شستہ و فصیح نہیں ہے۔ اس لئے بدلنے کی ضرورت یقینی تھی۔ لیکن

سرف ”ایرائش جمال“ کا ذکر اور بننے سنورنے کے ہم معنی لفظ کا ہونا کافی تھا۔
(۴) شعر ارشاد۔

اندھیر دیکھئے یہ نسیم بہار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
اصلاحِ دارغ۔

اچھا سلوک ہے یہ نسیم بہار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
توجہ ارشاد۔ ”اول و اساذی مرحوم نے ”گُل کر دیا“ کو دو معنی پنہانے کا خیال قائم کیا۔ پھر اپنی فطری ودیعت سے ”سلوک“ کا لفظ تلاش کیا جو ایسا لفظ ہے کہ اس سے بھی دو کام لئے۔ یعنی نسیم بہار کے ظلم کو کتنی خوبی کے ساتھ کرم سے بدل دیا اور اس طرح زمین شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔“

جناب ارشاد صاحب نے یہ توجہ بھی عجیب فرمائی ہے جس کی کوئی کھل سیدی نہیں۔ یعنی اساتذہ دارغ مرحوم نے نہ ”گُل کر دیا“ کو دو معنی پنہائے ہیں۔ نہ ”سلوک“ کے لفظ سے دو کام لئے ہیں۔ نہ نسیم بہار کے ظلم کو کرم سے بدلایا ہے۔ ارشاد صاحب نے ”اندھیر“ کی جگہ ”اچھا سلوک“ دیکھ کر وہ باتیں سمجھی ہیں۔ حالانکہ ”گُل کر دیا“ کا دوسرا مفہوم (پھول بنادیا) یہاں بالکل بے معنی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ ”سلوک“ کا لفظ اچھے برے دونوں برتاؤ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن (اچھا سلوک) ایسے موقع پر جیسا یہاں ہے۔ ہمیشہ برے معاملے کے لئے آتا ہے۔ ”آپ نے یہ اچھا سلوک کیا“ ”یہ ان کا اچھا سلوک ہے“ یہ فقرے ہمیشہ طعنہ کے طور پر بدسلوکی کے لئے بولتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے شعر میں ”جہاں اساتذہ مرزا دارغ مرحوم نے جس وجہ سے دو اندھیر“ کا لفظ بدلایا ہے۔ اس کی لائق شاکر گردنے قدر نہ کی اور داد نہ دی۔ اصل میں ”اندھیر“ کا لفظ چراغ اور گل کرنے کی مناسبت سے نہایت پامال، عامیانه اور لکھنوی

تخیل کا لفظ تھا۔ اس کے مقابلے میں ”اچھا سلوک“ ابھی مفہوم وہی رکھتا ہے۔
لیکن اس میں لطیف طنز اور جھوٹے بھی ہیں۔
یہاں حضرت دارغ مرحوم کی فکر و پسند کا بھی دلچسپ نمونہ نظر آتا ہے کہ ایک جگہ
سرمہ لگانے کا کامیاب نمونہ خود تلاش کر کے رکھ دیا اور دوسری جگہ ویسا ہی عامیانہ
لفظ ”اندھیر“ نکال دیا۔

(۵) شعر ارشاد -
جادو ہوا ہے دل پہ کسی چشم یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا
اصلاح دارغ -

ایسا اُسے ہوا ہے مگر چشم یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا
توجیہ ارشاد - ”چشم یار کو دل کی جانب سے لیل و نہار کی گردش کی طرف کس
زناکت اور تکلف سے پھیر دیا۔ اور ایسا کہ تلاش جس انتہائی بلند پروازی سے
کی گئی ہے۔ وہ کسی اور استاد کی قوت تخیل سے کہیں بلند تر ہے۔“

یہاں بھی ارشاد صاحب نے اصلی سبب اصلاح بیان نہیں کیا اور اور باتیں
بڑے تکلف اور بلند پروازی کے ساتھ لکھ دیں۔ اصلاح کی اصلی وجہ یہ تھی کہ ارشاد
صاحب کے پہلے مصرع میں (کسی) کا لفظ زبان اور گرامر کے لحاظ سے بالکل غلط تھا۔
کسی چشم یار کے یہ معنی ہیں کہ داہنی آنکھ یا بائیں آنکھ۔ ارشاد صاحب کی مراد کسی
یار کی آنکھ ہے۔ لیکن اس مفہوم کے لئے وہ الفاظ درست نہیں ہیں۔ استاد دارغ
کو یہ عجیب دور کرنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اصل شعر کے مضمون سے بہتر مضمون ان
کے ذہن میں آگیا۔ ارشاد صاحب کا مضمون یہ تھا کہ دل کی موجودہ حالت گردش
لیل و نہار کے سبب سے نہیں بلکہ چشم یار کے جادو سے ہے۔ گردش لیل و نہار
کا کوئی قصور نہیں۔ اس لئے اس کا شکوہ عبت ہے۔ استاد نے بلاشبہ اس سے

لطیف تر مضمون پیدا کر دیا کہ ہماری اس حالت کا سبب بظاہر تو گردش لیل و نہار ہی ہے لیکن اس میں گردش لیل و نہار کا اپنا اختیار شامل نہیں ہے بلکہ اس کو چشم یار کی طرف سے اس کا ایما ہوا ہے۔ اور ہماری گردش تقدیر چشم یار کی رضا و پسند سے ہے۔
(۶) شعر ارشاد —

ان کی حیا ہے میرے لئے اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا
اصلاح دآغ —

تھی وہ ادائے عذر ستم اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا
توجیہ ارشاد — ”محبوب کی جس شرمیلی ادا کو سامنے رکھ کر شعر کہا گیا تھا۔ وہ بولتی ہوئی تصویر استاد نے ”ادائے عذر ستم“ سے بھینچی، اور شعر کے اصلی معنی کو پورا کر دیا۔“
ارشاد صاحب کی یہ توجیہ بھی پر لطف ہے یعنی استاد کی نازک خیالی کو بھی اپنے ہی فکر و تخیل سے منسوب کر لیا۔ ارشاد صاحب تو صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”نگہ شرمسار کا عالم نہ پوچھے، یہ حیا اور بھی ستم کرتی ہے“ اس میں ادائے عذر ستم کا مضمون کدھر سے نکلتا ہے۔ ”نگہ شرمسار“ کے بہت سے سبب ہو سکتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے اور اشعار ترک کرتا ہوں۔ انہوں نے اسی طرح اور بھی کہیں اصلاح کی خوبیاں صاف طور پر بیان نہیں کیں۔ ہر جگہ مجھل اور پیچیدہ عبارت لکھی ہے۔

سیماب اکبر آبادی کی غزل پر اصلاح

یہ چوتھی قسم کی اصلاح پیش کرتا ہوں۔ جو مذکورہ صورتوں سے الگ اور اپنی نوعیت میں بالکل نئی اور میرے علم میں اپنی وضع کی پہلی اصلاح ہے یعنی ایک مشہور شاعر جو خود استاد ہے اور سیکڑوں شاعر گرد رکھتا ہے، اس کی غزل پر بغیر اس کی فرمائش کے

کوئی دوسرا استاد بطور خود اصلاح دیتا ہے۔ اور شائع کرتا ہے۔ یہ صورت نادر الوجود ہے۔ لیکن شاعری کے طالب علموں کے لئے بصیرت آموز اور سخن سنجوں کے لئے لطف انگیز ہے۔ اس لئے کہ ایک کہنہ مشق شاعر کا غلطی کرنا مشکل ہے۔ پھر اس کے صحیح و درست شعر میں کوئی کیا اصلاح دے گا۔ لا محالہ اس مضمون کو بہتر بنانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے کہ صحیح کہنا اور بات ہے اور درجہ و معیار کا تفاوت الگ چیز ہے۔ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ۔

رسالہ ”شباب اردو“ گروہ“ بابت دسمبر ۱۹۳۹ء میں جناب سیما اکبر آبادی کی ایک غزل پر جناب سیف جمہیری کی اصلاح ”مشورہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے چند اشعار پر اپنی رائے لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع سیما

گراں سمجھ کے جسے سب نے یہ کہا کہ نہیں وہ بار دوش پہ میں نے اٹھالیا کہ نہیں
اصلاح سیف

وہ بار جس پہ اک عالم بھرا اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں تبصرہ۔ سیما صاحب کا مطلع بالکل درست تھا، لیکن مضمون معمولی تھا، کوئی لطف و جدت نہ تھی۔ سیف صاحب کی اصلاح نے مضمون کو بہت بلند کر دیا۔ اب اس مطلع کا جواب نہیں ”سر کا ہوش تھا کہ نہیں“ کیا خوب کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا جو بغیر احاطہ فن کے نظر نہیں آیا کرتا۔ یعنی (عالم) کا عین گر رہا ہے اس کو اس طرح کہہ سکتے تھے۔

وہ بار جس پہ زمانہ بھرا اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں
(۲) شعر سیما

نہ سوچی زمانہ ہو، میں نہ کہتا تھا زمانہ اب ہے تیرے حسبِ مدعا کہ نہیں

اصلاح سیف۔

اُٹھائے توجہ زمانے کا مدّعی بن کر زمانہ بھی ہے ترے حسبِ مدعا کہ نہیں تبصّر۔ سیاب صاحب کا شعر اپنے مفہوم میں پورا ہے۔ اس مضمون کو پیش نظر رکھ کر کسی ترمیم کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن سیف صاحب نے اسی مضمون میں جو بات نکالی وہ بھی خوب ہے اور جس اسلوب سے کہی ہے اس میں بڑی ندرت ہے۔ حقیقت میں خوب سوجھی۔ سیف صاحب کے شعر میں پہلے ”زمانے“ سے مراد ”عالم“ ہے اور دوسرے ”زمانہ“ سے بخت و تقدیر۔ سمجھتے ہیں کہ توجہ زمانے کا مدّعی بنکر اُٹھا ہے تو تیرا زمانہ بھی حسبِ مدعا ہے۔ تیری تقدیر بھی موافق ہے یا نہیں۔ بخت کی سازگاری کے بغیر تو زمانے کا کیا کر سکتا ہے۔

سیاب صاحب کے پہلے مصرع میں (مدّعی زمانہ) سے ثقل پیدا ہو گیا۔ ایک تشدید مدّعی میں پہلے سے تھی۔ دوسری اضافت سے پیدا ہو گئی۔ اگر اس کے بغیر چارہ کار نہ ہو تو بیشک جائز ہے۔ لیکن یہاں ناگزیر نہ تھا۔ یوں کہہ سکتے تھے۔ ”نہ مدّعی ہو زمانے کا میں نہ کہتا تھا“۔

(۳) شعر سیاب۔

فضا خموش، اعزّہ نڈھال تم محتاط کوئی ہمارا جوازہ اُٹھائے گا کہ نہیں

اصلاح سیف۔

انہیں حجابِ اعد و شادماں معزز نڈھال ہمارا جوازہ بھی کوئی اُٹھائے گا کہ نہیں تبصّر۔ یہاں سیاب صاحب کے شعر میں بلاشبہ اصلاح کی ضرورت تھی۔ فضا کے سکوت و کلم یا سکون و حرکت کو جوازہ اُٹھانے نہ اُٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا جانے سیاب صاحب کو یہ کیا سوجھی۔ سیف صاحب نے تینوں متعلق باتیں جمع کر دیں۔ اس کے علاوہ سیاب صاحب کے شعر میں ”تم محتاط“ کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی

”مجاہد“ نہایت موزوں، حسب موقع اور صحیح جذبہ کا لفظ ہے۔ (ہمارا جنازہ) کے مقابلہ میں (مرا جنازہ) میں جو اثر ہے، اور (بھی) میں جو درد ہے، وہ بھی اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں۔
(۴) شعر سیلاب -

جب آنکھ ملتی ہے اُن سے تو غور کرتا ہوں نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں

اصلاح سیف -

”نگاہ ملتے ہی ہوتی ہے جستجو مجھ کو نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں
تبصرہ - سیف صاحب کی اصلاح نے شعر کو نہایت خوبصورت اور دلکش بنا دیا۔ ساری
غزل میں صحیح تغزل کا شعر اس سے بہتر کوئی نہیں ہے۔ اس مضمون کا سیلاب صاحب
ہی کے سرسرا ہے۔ لیکن اُنہوں نے غور نہیں فرمایا۔ ورنہ (غور کرتا ہوں) نہ لکھتے -
”جستجو ہونا“ اہلی اور صحیح جذبہ ہے۔ ”غور کرنا“ علم و فلسفہ کا نتیجہ ہے۔ ”جستجو“ عشق و اضطراب
کا۔ (آنکھ ملنا) اور (نگاہ ملنا) دونوں صحیح محاورے ہیں۔ لیکن ”نگاہ ملنا“ جو کہ واقعہ ہوتا ہے -
اس لئے زیادہ لطیف و نازک ہے۔ اسی وجہ سے اساتذہ نے ”آنکھ ملنا“ کم لکھا ہے،
اور ”نگاہ ملنا“ بہت زیادہ۔ استادوں کے کلام پر نظر ڈالنے سے یہی ثابت ہوتا ہے۔
(۵) شعر سیلاب -

معاملہ نفس واپس تک پہنچا ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں

اصلاح سیف -

معاملہ نفس واپس پہنچا ہے ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں
تبصرہ - یہاں سیف صاحب کی ترمیم بے جا ہے بلکہ غلط۔ (آٹکا ہے) کہنے کا محل نہیں ہے۔
اُنکے سے انتظار پایا جاتا ہے یا آئندہ جاری رہنے کا اشارہ ہوتا ہے کہ آنکھ دکھا جا رہے
تو آگے بڑھے۔ لیکن یہاں معاملہ کی انتہا بیان کرنی ہے کہ ہمارا معاملہ عشق و وفا تو نفس
واپس تک پہنچا ہے اور پھر اسے نزدیک ابھی محبت کی ابتدا ابھی نہیں ہوئی۔ اُنکے

ان معنوں میں درست ہوتا کہ یہاں معاملہ نفس واپسین پر اٹکا ہوا ہے۔ تم بتا دو کہ محبت کی ابتدا اب بھی ہوئی یا نہ ہوئی تو ہم نصحت ہوں اور یہ معاملہ ختم ہوا لیکن یہاں سوال اور انتظار جواب کا موقع نہیں۔ سیلاب صاحب کا یہ شعر بے عیب ہے اور اس غزل میں صحیح تغزل کا دوسرا شعر ہے۔

(۶) شعر سیلاب۔

فغان نیم شب و آہ صبح گاہی میں تجھے پکار رہا ہوں تجھے، سنا کہ نہیں

اصلاح سیف۔

فغان نیم شبی ہو کہ نالہ شبگیر تجھے پکار رہا ہے کوئی سنا کہ نہیں

تبصرہ۔ یہ اصلاح غور طلب ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار میں سیف صاحب نے مضمون میں کچھ نہ کچھ ترتی و اضافہ کیا ہے۔ یہاں دونوں شعروں کا مضمون بالکل یکساں ہے۔ پھر ترمیم کی کیا ضرورت تھی؟ اس کے فیصلے کے لئے ذوق سلیم شاہد ہے کہ پہلا مصرع سیلاب صاحب کے مقابلے میں سیف صاحب کا نہایت ڈھلا ہوا لکب و لطیف ہے۔ سیلاب صاحب کا پہلا مصرع پورا جملہ نہیں بلکہ جملہ کا جزو ہے۔ اور سیف صاحب کا مصرع پورا جملہ ہے۔ اس طرزِ ادا نے پڑھنے اور سننے دونوں میں حسن اور لطافت پیدا کر دی۔ سیلاب صاحب کے دوسرے مصرع پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ (تجھے) کی تکرار کبھی تہدید کے طور پر ہوتی ہے۔ اس کا یہ محل نہیں۔ کبھی یہ تکرار غایت شوق کے سبب سے ہوتی ہے۔ وہی مقصود ہے لیکن سیف صاحب کے مصرع میں (کوئی) سے ایک خاص لطف پیدا ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ کنایہ صراحت سے زیادہ دلچسپ ہوتا ہے ضمیر شخصی یا ضمیر متعین کی جگہ غیر متعین لانے سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ خواہ شاعر اپنے لئے استعمال کرے۔ جیسے مرزا داغ فرماتے ہیں۔

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

یا محبوب کے لئے جیسے کسی کا مشہور شعر ہے:-
 ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
 پہلے شعر میں (کوئی) کی جگہ (عاشق) اور دوسرے شعر میں (وہ بُت) یا ان کے ہم معنی
 کوئی اور اسم یا ضمیر رکھ کر پڑھنے سے وہ تاثیر باقی نہیں رہتی۔ باقی اشعار کی اصلاح و
 تبصرہ حذف کرتا ہوں۔

عیش بھوپالی کا شوق اصلاح

یہ پانچویں قسم کی اصلاح کا نمونہ ہے، جو ایک حد تک چوتھی قسم سے مشابہ ہے،
 یعنی یہاں بھی ایک استاد دوسرے استاد کی غزل پر اصلاح دیتا ہے، لیکن خود ہی
 اپنی اصلاح کے وجوہ بھی بیان کرتا ہے اور اشعار پر اعتراض کرنے کے بعد ان کو درست
 کرتا ہے۔ میں نے یہ کتاب صاحب کی غزل پر سنیف صاحب کی اصلاح کو ناظر الوجود
 کہا ہے۔ اس سے پہلے میں نے اس طرح کی کوئی اصلاح نہیں دیکھی۔ وہ میری نظر
 میں پہلی بدعت تھی (حسنہ تھی یا سیئہ)، اس کا فیصلہ ناظرین کر لیں، لیکن اس کے بعد
 آجکل تقریباً ہر مضمون اس طرح کی اصلاحات کا سلسلہ جناب عیش بھوپالی کی کرامت
 سخن سنجی کی صورت میں جاری ہے۔

جناب عیش بھوپالی حضرت داغ دہلوی کے قدیم تلامذہ میں ہیں۔ اس وقت
 ان کی عمر ۷۰ سال کے قریب ہوگی۔ اور غالباً جناب بچو دہلوی اور جناب سائل دہلوی کو
 چھوڑ کر کج جناب عیش بھوپالی داغ کے تمام زندہ شاگردوں میں سب سے سن رسیدہ اور
 گمنام مشق ہوں گے۔ لیکن اس بڑھاپے میں ان کو یہ نیا شوق پیدا ہوا ہے کہ اپنے ہم عصروں
 اور اپنے سے بلند پایہ تلامذہ داغ کے کلام پر اعتراض اور اپنی اصلاح شائع فرما رہے
 ہیں۔ اگر اخبارِ آگرہ میں ۱۲ ستمبر ۱۹۴۹ء سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ جناب احسن

مارہروی مرحوم، جناب تجوید دہلوی، جناب سائل دہلوی، جناب توح ناروی اور سلسلہ دہلی کے شعرائے جدید میں جناب جگر مراد آبادی کے کلام پر اعتراض و اصلاح فرما چکے ہیں۔

عیش صاحب کا یہ شوق ہر حالت میں نہایت عجیب تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی اصلاح سے شعر کو غارت کر دیتے ہیں اور ان کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ برطنت بات یہ ہے کہ حضرت داغ کا شاگرد اور ”طرز دہلی“ کا متبع ہو کر بھی عیش صاحب کو لکھنؤ پر رعایت لفظی کی اس قدر دھن ہے کہ لطف و اثر اور شعریت و تغزل کو بے تکلف قربان کر دیتے ہیں۔ اور اس کا نام انھوں نے ”ادب اردو کی بہترین خدمات“ رکھا ہے۔

اس شوق اصلاح سے پہلے عیش صاحب نے اپنے شعر و ادب کی فیض رسانی کی یہ صورت تجویز فرمائی تھی کہ حضرت امیر مینائی، جناب جلیل، جناب اختر مینائی مرحوم، اعلیٰ حضرت نظام دکن وغیرہ کے کلام کی شرح شائع فرماتے تھے۔ میں سب سے پہلے امیر مینائی کے ایک شعر کی شرح درج کرتا ہوں، جو اس سلسلے میں جناب عیش بھوپالی کا سب سے پہلا فیضان تھا۔ اس سے ان کی نکتہ سنجی اور مضمون آفرینی کا اندازہ ہو گا کہ جو معنی فی لہجہ اشاعر نہیں ہوتے۔ وہ یہ خلاق معانی پیدا کر دیتا ہے۔ اگر اخبار مورخہ ۲۸ جولائی ۱۹۱۷ء میں عیش صاحب تحریر فرماتے ہیں:-

مشرح کلام جناب امیر مینائی مرحوم:-

ہے نماز ان زاہدوں کی ضعف ایماں پر دلیل
سا منے اللہ کے جاتے ہیں اُسٹھے بیٹھتے (امیر مینائی)

”سا منے اللہ کے جانے سے مراد مسجد میں جانے سے ہے مطلب یہ

ہے کہ ان زاہدوں کی نماز ضعف ایماں پر دلالت کرتی ہے۔ جب مسجد کو جاتے ہیں

تو اُٹھے بیٹھے جاتے ہیں۔ رستہ میں لوگوں سے ملاقات کرتے ہیں۔ دنیا کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ اسی طرح مسجد کو بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور ناز بڑھتے ہیں۔ اگر ایمان ضعیف نہ ہوتا تو اذان سن کر فوراً مسجد میں پہنچ جاتے۔ رستہ کی سیر میں مصروف نہ رہتے۔“

اس شرح کے متعلق اگر وہ اخبار میں مہینے ڈیڑھ مہینے تک عیشِ صاحب سے مباحثہ پھبتا رہا۔ لیکن وہ برابر سخن پروری فرماتے رہے اور کسی طرح یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آئی کہ حضرت امیر مینائی نے طنزیہ طور پر زاہدوں کی نماز کے قیام و قعود کو اُٹھے بیٹھے اللہ کے سامنے جانے سے تعبیر کیا ہے اور ضعفِ ایمان کی دلیل گردانا ہے۔

عیشِ صاحب کی یہ اد ابھی دلچسپ ہے کہ ان کو جانشینیِ داغ کا دعویٰ ہے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ جس مضمون، غزل یا نثر پر کے ساتھ اپنا نام لکھتے ہیں۔ ہمیشہ ”عیشِ بھوپالی جانشینِ داغِ دہلوی“ لکھتے ہیں۔ کبھی اس اعلان کو نہ خود بھولتے ہیں نہ دوسروں کو بھولنے دیتے ہیں۔ اب میں اساتذہ کے کلام پر عیشِ صاحب کی اصلاح کے مختصر نمونے دکھاتا ہوں۔ ان کا اعتراض و اصلاح بجنسہ نقل کر کے اپنا تبصرہ لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع جناب بخود دہلوی تلمیذ حضرت داغِ دہلوی :-

جہاں دل ہے وہیں اس شورش کا ارمان پیدا کر

میرے سینے میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

اعتراضِ عیش۔ جہاں دل ہے وہیں ارمان پیدا کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ دل کی جگہ ارمان لے لے۔ شعر مہمل ہے۔ دوسری جان پیدا کرنے سے کیا مراد ہے۔ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ جبکہ آخر مصرع میں دوسری جان کی خواہش پر یہ اصلاح ہے :-

یونہی اس سنگدل کی چاہ کا امکان پیدا کر مرے غالب میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

تبصرے۔ بخود صاحب کا مطلع بالکل صحیح اور بہت خوب ہے، اُن کا یہی مطلب ہے کہ دل کی جگہ ارمان لیلے، دل سراپا ارمان بن جائے، دل نہ ہو، اس کی جگہ ارمان ہو، وہ یہی ارمان دوسری جان بن جائے۔ حیرت ہے کہ شعر میں جو خوبیاں ہیں اُنہی کی بنا پر عیش صاحب شعر کو مکمل بتاتے ہیں۔ انہوں نے خود جو مطلع بخود صاحب کو غایت فرمایا ہے، اس میں سرے سے جان ہی نہیں۔ نہایت عامیانہ و پامال بات کہہ دی ہے۔ (۲) شعر بخود دہلوی۔

حیا غماز ہے، رازِ محبت کھول دیتی ہے
نگاہِ شرم میں شوخی ترے قربان پیدا کر
اعترافِ عیش۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا مطلب تو یہ ہوا کہ شرم میں شوخی بھی ہو۔ غماز بھی بیکار ہے۔ اصلاح :-

نگاہِ شرم تیری ساری چاہت کھولے دیتی ہے
نظر میں اب تو شوخی میں ترے قربان پیدا کر

تبصرہ۔ کیسے اچھے شعر کو عیش صاحب نے کیسا بھد کر دیا۔ دونوں مصرعے نظم میں بہت ہو گئے۔ دوسرے مصرع میں (اب تو) بیکار ہے۔ بخود صاحب کا لفظ (غماز) جس کو عیش صاحب بیکار کہتے ہیں، نہایت باکار ہے۔ پہلے محل طور پر کہا "حیا غماز ہے" پھر اسی کی تفسیر کرتی "رازِ محبت کھول دیتی ہے" اس طرزِ اداسے سے زور، اثر اور لطف پیدا ہو گیا۔ نگاہِ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ شرم میں شوخی بھی ہو، بلکہ یہ مطلب ہے کہ شرم کی جگہ شوخی آجائے۔ تعجب ہے کہ عیش صاحب اس روزمرہ کو نہ سمجھیں۔

(۳) نواب سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی شاگرد و داماد نواب فصیح الملک داغ دہلوی کی غزل پر بھی جناب عیش بھوپالی نے اصلاح کا کرم فرمایا ہے۔

سائل صاحب کا شعر ہے :-

مٹے جاتا ہے کیوں تو حورِ جنت پر عبث زاہد
حسینوں کی پرکھ، معشوق کی پہچان پیدا کر
اعترافِ عیش۔ ”مٹا جاتا ہے“ صحیح ہے۔ آخر مصرعِ حسینوں کی پرکھ پر مبنی ہے،
اس لئے اول مصرع سے ربط نہیں رکھا۔ اصلاح :-

یہ کیا زاہد، کہ بے دیکھے ہوئے عروں پر مرنا ہے
انہیں تو دیکھ لے پہلے تو پھر ارمان پیدا کر

تبصر۔ یہاں بھی عیش صاحب کی استادی اور جانشینی داغِ لائق دید اور قابلِ داد ہے
کہ مضمون ہی بدل دیا۔ اور بدلا بھی تو اچھے کو بُرے سے۔ عیش صاحب کا مضمون
نہایت مبتذل و عامیانا ہے۔ سائل صاحب کا دوسرا مصرع بہت خوبصورت ہے
اور مضمون بھی نیا اور دلکش۔ دونوں مصرعے نہایت مربوط ہیں۔ ان کے ربط میں کسی
عامی و ناشاعر کو بھی شبہ نہیں ہو سکتا۔ کہتے ہیں کہ حسینوں کی پرکھ اور معشوق کی پہچان
ہوتی تو حسین انسانوں کو چھوڑ کر حورِ جنت پر نہ مٹنا۔ باقی رہا ”مٹے جاتا ہے“ کا ردِ فقرہ
تو یہ بالکل درست ہے، اگرچہ یہاں (مٹا جاتا ہے) بھی آسکتا تھا لیکن (مٹے جاتا ہے)
پر بھی اعترافِ عیش نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب کو یہ محاورہ معلوم ہونا چاہئے تھا۔ ورنہ
”وجہ جانشینی داغ“ کا ادعا کیا۔

(۴) جناب نوح ناردی کی غزل پر بھی عیش صاحب نے اپنی استادی کی
زور آزمائی فرمائی ہے۔ جناب نوح کا شعر ہے :-

لطف جب تھا ہر گھڑی پھرتے وہ چشمِ شوق میں
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُسٹھے بیٹھتے

اعترافِ عیش۔ چشمِ شوق میں پھرنے سے مطلب کیا۔ اس سے تو مراد یاد آگئے

سے ہے۔ اصلاح :-

لطف جب تھا ہر گھڑی رہتا وہ میرے سامنے
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُٹھتے بیٹھتے

تبصرہ۔ عیش صاحب شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کو نہ سمجھ سکیں تو کوئی ذریعہ ان کو سمجھانے کا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ یہ چیمہ محض ذوقی و وجدانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے عیش صاحب کے نزدیک ”سیاٹ“ کہنے کا نام شاعری ہے۔ عیش صاحب نے جہاں جہاں اصلاح دی ہے اشعار کے استعارے، کنایے، جدتِ ادا، بندرتِ خیال کے نقش و نگار کو مٹا کر ”سلیٹ“ بنا دیا ہے۔ ”چشم شوق“ میں پھرنے سے مطلب صرف یاد آنا نہیں، بلکہ یاد رہنا اور ہر وقت تصور رہنا ہے اور چونکہ محاورے میں ”پھرنے“ کا لفظ ہے اس سے توح صاحب نے وہ مضمون پیدا کر دیا ہے۔

(۵) جناب جگر مراد آبادی کو بھی عیش صاحب نے فیضان سے محروم نہیں رکھا۔ جگر صاحب جذباتی شاعر ہیں۔ اور اپنے جوش جذبات اور والہانہ انداز میں آج وہ ہندوستان میں تنہا غزل گو ہیں۔ انھوں نے ایک سادہ جذباتی غزل لکھی ہے۔ جس پر عیش صاحب نے اصلاح دی ہے۔ جگر صاحب کا مطلع ہے :-

بے تاب ہے، بے خواب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ناہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

اعترض عیش۔ دل ناہی بے آب ہے تو اس کی رعایت بھی لازمی ہے۔ اساتذہ کا یہی قانون ہے۔ لفظ بے خواب بھی بیکار، بیتاب کافی ہے۔ اصلاح :-

دیر پاہ بھی بیتاب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ناہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

تبصرہ۔ یہاں عیش صاحب کی اساتذی کی معراج ہو گئی۔ ماہی بے آب کی رعایت سے یہ کہنا کہ ”دریا یہ بھی بتیاب ہے“ شاید خواجہ وزیر اور آغا امانت کو بھی نہ سوجھتا۔ یہ عیش صاحب کے تغزل و شعریت کا کمال ہے۔
(۶) شعر جگر مراد آبادی۔

دل آج بھی سینے میں دھڑکتا تو ہے لیکن
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
اعتراف عیش۔ ”آج بھی“ بے رعایت ہے، کشتی سی تہ آب اس وقت موزوں ہوگی جب سینہ غرق ہوگا اور ربط بھی دونوں مصرعوں کا حسبِ اصلاح ہوگا۔
اصلاح :-

کیوں سینہ لئے دل کو ہے اس بحر بدن میں
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
تبصرہ۔ جگر صاحب کا کیا نازک، نادر، لطیف اور پُر تاثیر شعر تھا جس کو عیش صاحب نے اپنے گردابِ اساتذی میں ڈبو دیا۔ کشتی سی تہ آب، ثابت کرنے کے لئے سینہ کو بحر بدن میں غرق کرنا، داد اور فریاد دونوں سے بالاتر ہے۔ عیش صاحب نے ان شاعروں کی پوری غزلوں پر اصلاح دی ہے۔ میں نے صرف نمونہ دکھایا ہے۔

(مطبوعہ ”عالمگیر“ لاہور خاص نمبر ۱۹۴۱ء)

جناب عیش بھوبالی نے میرے اس مضمون کو دیکھ کر اگر اخبار اگرہ مورخہ ۲۸ جنوری ۱۹۴۱ء میں ایک طویل مضمون تحریر فرمایا جس میں میرے تبصروں پر اسے مذنی فرمائی اور اپنی اصلاحات کی توجیہ فرما کر ان کو درست ثابت کرنا چاہا۔

میں نے ۲۱ فروری ۱۹۴۱ء کے آگرہ اخبار میں اس کا جواب لکھا۔ اپنے جواب کا ایک دلچسپ اور متعلق حصہ نقل کرتا ہوں۔

عیش صاحب نے اس تمام لمبے چوڑے مضمون میں صرف ایک بحث مفید اٹھائی ہے۔ جس سے زبان اور محاورہ کی تحقیق ہوتی ہے۔ حضرت سائل دہلوی کا ایک شعر تھا۔

مٹے جاتا ہے کیوں تو حورِ جنت پر عبثِ زراہد

حیثیوں کی پرکھ مشوق کی پہچان پسید اگر

اس پر عیش صاحب نے جو اصلاح دی تھی اور میرے تبصرے پر جو کچھ ارشاد فرمایا ہے۔ اس سے میں بحث نہیں کرتا۔ اس لئے کہ عیش صاحب کی خوش فہمی کا ثبوت اس میں بھی ہے۔ یہاں صرف اس قدر تذکرہ مقصود ہے کہ عیش صاحب نے سائل صاحب کے محاورہ (مٹے جاتا ہے) کو غلط بتا دیا ہے۔ ان کے نزدیک (مٹا جاتا ہے) صحیح ہے میں نے اپنے تبصرہ میں سائل صاحب کے روزمرہ کو صحیح بتایا تھا۔ اس پر عیش صاحب اپنے قول کی دلیل میں فرماتے ہیں۔

مٹا جاتا ہے۔ گھلا جاتا ہے۔ مٹا جاتا ہے۔ وغیرہ کی بحث ایک ہی صورت

رکھتی ہے۔ فصیح الملک داغ دہلوی فرماتے ہیں

گھلا جاتا ہے نہاد آرزو میں آب کو ٹر کی

کوئی تقویر اس کی کھینچ نے میرے پیالے میں

اس میں عیش صاحب سے ایک سہو تو یہ ہوا کہ انھوں نے (مٹا جاتا ہے) کو (مٹا جاتا ہے) پر قیاس کر کے دونوں میں بحث کی ایک ہی صورت قرار دیدی۔ اور یہ غور نہیں فرمایا کہ (مٹے) اور (مٹا) کی بحث صرف فعل لازم میں ہو سکتی ہے۔ ”مٹا جاتا ہے“ فعل متعدی ہے۔ اور متعدی افعال میں اس بحث اور اختلاف کی گنجائش نہیں۔

وہاں (سے) اور (الف) سے جو صیغے نہیں گئے ان کے معنی اور محل استعمال بالکل الگ ہوں گے۔ اور دونوں اپنی اپنی جگہ درست ہوں گے۔ مثلاً ”میں کہے جاتا ہوں اور کوئی سُنے جاتا ہے“ یہاں (کہے) اور (سُنے) کے صحیح ہونے میں عیش صاحب کو بھی شبہ نہ ہوگا۔ اور ”حال سُنا جاتا ہے“ منقطع لکھا جاتا ہے ”وغیرہ کو بھی درست تسلیم فرمائیں گے۔ سب افعال متعدی کی یہی کیفیت ہے۔

مثلاً جاتا ہے۔ کھلا جاتا ہے۔ افعال لازم ہیں۔ ان کی الگ صورت ہے۔ ان میں بحث ہو سکتی ہے۔ اگرچہ اصل میں عیش صاحب کی بحث کا سبب یہ ہے کہ میں نے اپنے تبصرے میں کوئی تفصیل نہ کی تھی۔ اور عیش صاحب نے ”مثلاً جاتا ہے“ اور ”مٹے جاتا ہے“ کے فرق پر غور نہیں فرمایا۔ میں نے سائل صاحب کے اس شعر کے روزمرہ کو درست بتایا تھا۔ یہ مقصود نہ تھا کہ (مثلاً جاتا ہے) کوئی مجاڑ ہی نہیں یا کہیں درست نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب نے حضرت داغ کا ایک شعر مثال میں پیش کیا ہے۔ میرے پیش نظر ان کی پوری غزل تھی جس کے قافیہ ردیف یہی ہیں۔ فرماتے ہیں:-

تھک گیا در کبھی اُٹھے اُٹھے	اب کلیجے میں رہا جاتا ہے
کیا نزاکت ہے کہ آپ نہ میں	عکس کے ساتھ کھینچا جاتا ہے
حسرتیں دل کی مٹی جاتی ہیں	قافلہ ہے کہ لٹا جاتا ہے
داغ کو دیکھ کے بولے یہ شخص	آپ ہی آپ جلا جاتا ہے

اس غزل میں اور شعر بھی ہیں۔ میں نے صرف چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان محاوروں کی صحت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن سائل صاحب نے جس مفہوم کے لئے (مٹے جاتا ہے) لکھا ہے اور مرزا داغ کے محاوروں کا جو مفہوم ہے۔ ان دونوں

میں ایک فرق ہے۔ جس پر عیش صاحب کی نظر نہیں پہنچی مرزا داغ کے یہی محاورے دوسرے مواقع پر (کھینچے جاتا ہے) (جلے جاتا ہے) کی صورت میں بولے جاسکتے ہیں۔ خود عیش صاحب اور اگر اخبار کے ناظرین نے بار بار بولے ہوں گے۔ مثلاً

۱۔ وہ مجھ سے اب تک کھینچے جاتا ہے۔ آج تک جلے جاتا ہے۔

۲۔ وہ برسوں سے ایک ہی مکان میں رہے جاتا ہے۔

۳۔ مدت ہوگئی وہ اسی خلق اور مروت کے ساتھ ہم سے ملے جاتا ہے۔

۴۔ اس راستے پر اب تک قافلہ لٹے جاتا ہے۔

۵۔ دردِ رہ کے اُٹھے جاتا ہے۔

۶۔ دل کہیں مٹ بھی چکے۔ کب سے مٹے جاتا ہے۔

ان مثالوں میں کسی جگہ فعل کی یہ صورت بدل نہیں سکتی۔ اور یہ ہماری اور عیش صاحب کی بھی روزانہ بول چال ہے جس کے لئے کسی اُستاد کی سند درکار نہیں۔

اس کی تشریح مختصر طور پر یہ ہے کہ فعل لازم کی ان زیر بحث صورتوں میں کبھی فعل کے منہدم اور کبھی زمانہ فعل کے اثر سے یہ فرق پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (۱) ”وہ مجھے

دیکھ کر جھلا جاتا ہے“ اور (۲) ”وہ مجھ سے آج تک جلے جاتا ہے“ ان میں پہلے فعل سے

صرف وقوع فعل مقصود ہے۔ اور دوسرے سے دوام فعل۔ یعنی جب عادت جاریہ

مستمرہ کا اظہار مقصود ہو تو (جاتا ہے) سے پہلے ماضی کی جگہ مضارع کا صیغہ واحد غائب

لاتے ہیں: ”جلے جاتا ہے“ ”مٹے جاتا ہے“ وغیرہ۔ اور اس موقع پر مذکور موتث دونوں

کے لئے مضارع کے صیغے، مٹے، گھلے، آئیں گے۔ مثلاً ”مٹے جاتی ہے“ ”رہے جاتی

ہے“ ”بچھ جاتی ہے“ وغیرہ۔

آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ

منقذہ ۱۸۶۹ء

خطبات گارٹن دتاسی میں نظر سے گزرا کہ آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ایک شاندار مشاعرہ ہوا تھا۔ دتاسی لکھتا ہے :-

”ادود اخبار مورخہ ۲۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں ان شعرا کے لئے ہدایات کا اعلان شائع ہوا۔ جو اس مشاعرے میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔ ان ہدایات میں یہ بھی ہے کہ شعرا پہلے سے اپنے نام، تخلص، مذہب، عمر، استاد کا نام، اور یہ کہ آیا استاد زندہ ہے یا فوت ہو گیا ہے۔ مطبوعہ دوادین کے نام اور دوسرے حالات کے متعلق اطلاع دیں۔“

اس وقت یہ تصور بھی نہ تھا کہ اس کا مفصل تذکرہ کہیں دیکھنے کو بھی مل سکے گا۔ اتفاق سے میرے کرم دوست مفتی انتظام اللہ صاحب شہابی صدیقی اکبر آبادی کے کتب خانہ میں اس مشاعرہ کا گلدستہ نکل آیا۔ مفتی صاحب کی غایت سے میں نے اس کی سیر کی اور اب احباب کے لئے اس کا خاکہ پیش کرتا ہوں۔

بانی مشاعرہ منشی نیا ز علی پریشان اکبر آبادی نے اس مشاعرے کے ذریعہ سے

۱۵ گارٹن دتاسی فرانس کا مشہور عالم و پروفیسر تھا۔ ہندوستان میں اردو زبان سیکھی اور اس سے ایسا عشق ہو گیا کہ اپنے وطن جاکر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیتا تھا جس میں اردو کی سالانہ رفتار و ترقی کا مفصل تذکرہ ہوتا تھا۔ ان لکچروں کا ترجمہ انجمن ترقی اردو نے شائع کر دیا ہے۔

اپنے معاصرین کا تذکرہ شعرا مرتب کرنا چاہا تھا اسی لئے وہ ہدایات جاری کی تھیں لیکن شاعروں نے نام پتے کے علاوہ دوسرے حالات بہت کم لکھ کر بھیجے اس لئے تذکرے کی تکمیل جیسی چاہئے تھی نہ ہو سکی تاہم ایک دلچسپ یادگار رہ گئی۔ آگرہ کے شاعروں کا خاصہ مجمع نظر آتا ہے اس تذکرہ کا تاریخی نام ”شعرا و سخن“ (سلسلہ ۱) بھی خوب ہاتھ آیا ہے۔ دیباچہ میں مولف نے مشاعرہ کی ”شانِ نزول“ بیان کی ہے اس لئے اس کی نقل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

دیباچہ تذکرہ شعر و سخن

خاکسار پریشان خدا کا شکر بجالاتا ہے نبی کی نعت میں سرگرم رہتا ہے اور آلِ اصحاب کی مدح کرتا ہے اب سنئے کہ ایک روز جی نے چاہا کہ کوئی ایسا کام کیجئے جس سے نام باقی رہے مگر یہ فقیر بادشاہ نہ تھا کہ رعایا پر رحم کرتا۔ غنی نہ تھا کہ محتاجوں کو مال و زر دیتا۔ زور آور نہ تھا کہ رستم کی طرح گزہلاتا۔ سپاہی نہ تھا کہ تیر و شمشیر کے وار دکھاتا تھا۔ کرامت نہ تھا کہ کشف سے کرسے ظاہر کرتا۔ عالم نہ تھا کہ جھگڑے چکاتا۔ سخی نہ تھا کہ ایتار کرتا۔ حکیم نہ تھا کہ معالج ہوتا۔ شاعر تھا جھوٹ بچ بکتا تھا۔ پھر کونسی صورت نام باقی رہنے کی تھی۔ غزال، رباعی، مثنوی، واسوخت، مخمس، سدس وغیرہ کہنے والے کہہ گئے کسی نے کوئی بات اٹھا نہ رکھی۔ مضمون آرائی، نظم و نثر کی صفائی مجھ سے کب بن پڑتی ہے۔ بالفرض دو چار شعر مرٹ کر کہے تو کیا کہے اس پر فخر کرنا زرا اوجھاپن ہے وضع میں دھبہ لگتا ہے۔ سب سے قطع نظر کر کے یوں ٹھہرائی کہ ایک تذکرہ نئی طرز کا تالیف ہو تو کیا خوب ہو۔ پھر یہ بھی خیال ہوا کہ تذکرے تو بہت سے ہیں محمد نیا زعلی تم کیا تدبیر کرو گے۔ بھی ایسا کرو کہ تذکرہ بطور مشاعرے کے مرتب ہو جس میں زمانہ حال کے سخنوروں کا کلام خواہ فارسی خواہ اردو ایک ہی طرح پر لکھا جاوے۔ غرض کہ نیا پہلو نہ نکالا کہ طرح زبرد طبیعت کے آزما کی کوٹی ہوتی ہے کھوٹا کھرا پرکھا جاتا ہے قافیہ اور ردیف کی نشست۔ بندش اور

ترکیب کی خوبی الفاظ اور معانی کی درستی۔ مضمون اور محاورہ کی جتنی معلوم ہو جاتی ہے۔ خیر ان باتوں کو سوچ سمجھ کر استاد نامہ ارجناب مرزا صاحب گردوں وقار سے کہا۔ انہوں نے فرمایا، ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ ضرورت نہ پیر کرو۔ لاؤ طرح کہہ دیں۔ شاعر پسند کر لیں۔ چنانچہ مصرع طرح اُردو کا فرمایا۔

تمری دیوار کے سائے تلے آکر جا ٹھہرے
دوسرا مصرع میرے بڑے مہربان مولوی احمد خاں صاحب تخلص صوفی نے تجویز کیا وہ یہ ہے
در سرم از گہمت زلف است نموداے دگر
فارسی کا مصرع کیا شگفتہ ہے اور اُردو کا بہت پہلو دار، قافیہ وسیع، بحر رواں تمام حسن رکھتا ہے۔ ایک اشتہار میں دونوں مصرعہ معاً ایک نقشہ تجزیہ مولف کے لکھ کر جا بجا بھیجے گئے۔

اشتہار کی نقل ذیل میں مندرج ہے۔

اشتہار مشاعرہ آگرہ

واقع یکم اگست ۱۸۶۹ء مطابق ۳ جمادی الاول ۱۲۸۶ھ

شاعروں کی خدمت میں التماس ہے کہ یہ مشاعرہ بتاریخ ۱۶ ماہ اکتوبر ۱۸۶۹ء مطابق ۱۰ ارجب ۱۲۸۶ھ روز شنبہ سات بجے رات سے شروع ہو گا جس میں شعرا سے موجودین شہر مجتمع ہوں گے۔ غرض اس جلسہ دلچسپ سے یہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شہروں یا قصبوں کے شاعروں کا حال مفصل ایک خاص تذکرے میں واسطے یادگار می کے لکھا جاوے، تاکہ طرح واحد کے ذریعہ سے ان کی فکر کا نتیجہ ظاہر ہو امید کہ شعرائے شہر آگرہ اس اعلان کی رو سے بوقت معہودہ شریک مشاعرہ ہوں دوسرے مقاموں کے

۱۔ مرزا حاتم علی مہر استاد باقی مشاعرہ۔

۲۔ پریشان صاحب نے یہاں واقع کا لفظ بجائے مورخہ استعمال کیا ہے۔

شاعر اپنی غزلیں خواہ بطرح فارسی خواہ بطرح اردو خواہ دونوں طرحوں پر لکھ کر مع تکمیل جدول ذیل ۱۰ اراکتوبر تک ازراہ عنایت راقم کے پاس بھیجے اور اس بعد مشاعرہ کے غزلیں اور جدول چھپ کر تیار کی جاویں گی لیکن اگر بعض جگہ سے غزلیں نہ پہنچیں تو ۱۰ اراکتوبر تک انتظار کیا جاوے گا۔

نقشہ

۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
نام شاعر	نام	سکونت	سکونت	مدت	عمر	نام	ایم استاد	تخلص	نام شاعر
منح	تصنیفات	شاعر	شاعر	شاعری	شاعر	والد	تخلص	شاعر	منح
قومیت	شاعر	بمقام	بمقام	—	—	شاعر	یا مات	—	—

مطبوعہ مطبع مفید عام۔ محمد نیاز علی پریشان واقع محلہ موئی کٹرہ آگرہ
یہ اشتہار اکثر شہروں میں بھجوائے گئے اور بعض اخباروں میں لکھے گئے۔ غزلیں
آنی شروع ہوئیں۔ مشاعرے سے تین دن پہلے شہر کے عمدہ سامعین کو اطلاع دینے
تقسیم ہوئے۔

”حضور — ۱۰ اراکتوبر ۱۰ رجب یلینچ کو ۱۰ بجے رات سے مشاعرہ ہوگا امید کہ
جناب راجہ صاحب بہادر والی کاشی کے مکان پر تشریف لائے اور لطف سخن
اٹھائیے۔“

اول بانی مشاعرہ نے یہ عبارت مع غزل استاد کے پڑھی۔

سابعی

اس بزم کی رونق ہے سخن دانوں سے یاں آتی ہیں پریاں بھی پرسی خانوں سے
سودا ہے جو زلف کا پریشان ہم کو مضمون جنوں لکھیں گے دیوانوں سے

دیگما

سانی ہے اگر مئے محبت باقی دے صاف نہ پھر رہے کہ دلت باقی
جب تک مدہ مہر ہیں تو سب جلیے ہیں باقی اجاب ہیں تو صحبت باقی

عبارت

سخن آفریں کی تائش ہمارے کلام و بیان کی زیربائش ہے ہم اس کا شکر ادا کرتے ہیں اور اس کے جیب کا دم بھرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہنا مقدم خیال کیا جاتا ہے کہ یہ انجمن نوآئین۔ عاشقوں کی مرغوب معشوقوں کی دلنیش حاضرین کرام کی عنایت شاعرین اولوالعزم کی رعایت سے منعقد ہوئی ہے حضرت ملک العلام سب کو آباد و شاد رکھے اور قطع یہ ہے کہ ہر متفنن عالی تبار پریشان پیمچداں کو گوشہ خاطر میں جگہ دے اور جلیے کو ہمیشہ یاد رکھے۔ ہر چند کہ یہ درویش دل ریش ایک ایک کا ممنون و مشکور ہے۔ لیکن ان کرم گستروں کا زیادہ تر زیر بار احسان ہے کہ جن کی توجہ سے یہ سب سامان ہے۔ چونکہ ہر شاگرد پر لازم ہے کہ استاد کی شفقت کا اظہار کرے اور اپنی یادہ گوئی کا اقرار کرے لہذا میں ایسے استاد خوش فکر۔ جیشال۔ عدیم الظہیر۔ روشن طبع۔ خورشید آسمان کمال، مہر سپر سخور، شہر یار اقلیم معنی پروری۔ شیفہ فرمائے پری چہر جناب مرزا حاتم علی بیگ صاحب مہر و امت شنوس بلاغتہ طالعہ الی یوم القیام کے اوصاف بیان کرنا چاہتا ہوں مگر حیران ہوں کہ کیا کہوں سوائے اس کے کہ ایک غزل تبرکاً اور تینا پڑھ کر ارباب جلسہ کو سنائی جائے تاکہ تصدیق میرے کلام کی بخوبی ظہور میں آئے اور وہ غزل یہ ہے۔

غزل

گپ جُپ کا مزایا ر ملا کم سخنی سے بنی ہے مٹھائی تری شیریں دہنی سے
گل تجھ کو سمجھتے ہیں فہم گل بنی سے غنچہ کا دہن پر ہے گماں کم سخنی سے

دل ٹھیر گیا، سونگھ لیا شانہ بگسوا
دانتوں کے تصور میں جگر کے پٹے کٹے سے
دانتوں کے تلے ہونٹ نہ غصے میں دباؤ
بیدار دعوتِ شیشہ نے سنگ سے توڑا
سر پھوڑ کے فرہاد نہ ہو جائے گا خنجر
رہتا ہے فقیر میں امیر نہ تکلف
مے پی کے سمجھنا ہے تجھے محتجبِ شہر
کانٹوں پہ جڑا پھول کی سچوں کا ملا ہے
راحت ہے مجھے رخِ غریبِ الوطنی سے
آنکھیں ہی دکھایا کئے شوخی سے وہ اکھر
چشمک ہی رہی ان کو غزالِ خشنی سے

انشی شاعروں نے اپنی اپنی غزلیں بعد ایک دوسرے کے بہت صفائی کے ساتھ پڑھیں۔ مرزا حاتم علی بیگ صاحب ہر جب پڑھ چکے تو خلیفہ یدِ مکرار علی صاحب اسیر نے پڑھ کر لوگوں کو محظوظ کیا اس کے بعد جناب راجہ صاحب بہادر نے کلامِ دلاویز سنایا۔ آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔ مشاعرہ برخاست ہوا۔

جس قدر غزلیں فارسی اور اردو کی اس تذکرہ میں لکھی ہیں بے کم و کاست لکھی ہیں اس میں ہی سببِ مد نظر تھا کہ انتخاب سے وہ لطف نہ ہوتا جو اشتہار میں بیان کیا تھا۔ ہر سخنور کا کلام ناظرینِ ملاحظہ کریں اور دیکھیں کہ کیا کیا ان لوگوں نے عرقِ یریزی کی ہے اور اپنی اپنی فکر کے موافق اپنی حد بھر زورِ طبیعت دکھایا ہے۔

مولف نے اس تذکرہ کو اس طرح پر ترتیب دیا ہے کہ ان مقامات کا نام جہاں سے غزلیں آئی ہیں ردیف دار لکھا ہے اور شعرا کے تخلص بھی ردیف دار لکھے تاکہ ترجیح بلا مرجح لازم نہ آئے۔

از سنجائی کہ راقم کو مشاعرہ میں حاضر ہونے کا شوق چھٹ پنے سے تھا جب کبھی آگرہ میں مشاعرہ ہوتا تھا جاتا تھا لیکن غزل پڑھنے کا اتفاق نہ ہوتا تھا۔ بعد کی ماہ جون ۱۹۶۳ء میں متھرا گیا وہاں باصرار انٹر اجاب کے مشاعرہ کیا۔ چنانچہ وہ مشاعرہ اب تک ہاتھام بعض دوستوں کے جاری ہے۔ وہی ہوا سر میں سمائی رہی یہاں تک کہ یہ وقت آیا جس میں عام مشاعرہ خدائے کار ساز پر نظر رکھ کر دھوم دھام سے کر دیا اور یہ تذکرہ موسوم بہ شعر و سخن یادگاری کے واسطے چھپوا دیا۔ اب ارباب زمانہ کو اختیار ہے کہ ہمیں یاد رکھیں یا نہ رکھیں۔ اگر آئندہ ہمارے اہل وطن ہیں یا دیکھیں گے اور بعد از فنا دعائے مغفرت کریں گے تو البتہ کرم والا نئے کرم ہوگا اور قیامت تک احسان رہے گا۔ واللہ عجیب الدعوات وقاضی الحاجات و ہو علی کل شیء قدیر۔

اوپر کی عبارت پریشان صاحب کے دیباچہ کی حرف بحرف نقل ہے اس کے بعد پریشان مختصر تمہید کے ساتھ سر ولیم میور لٹنٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی کی مرح میں ۲۰ شعر کا قصیدہ لکھتے ہیں۔ یہ نظم بہت معمولی اور بے لطف ہے اس لئے بطور نمونہ صرف دو تین شعر نقل کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

ہمارے آئی بچوں میں شگفتہ ہے گلزار
نظر میں پھول سے بھی تازہ تر ہوئے سب خار

وہ گل ہے کون کسی کو خبر نہیں اسکی
کہ نام اس کا ہے ولیم میور لطف شاعر
کیا ہے ہر و کرم سے جہان کو روشن
وہ عین دورہ میں ہے صورتِ میریتار

ہمارے حال پہ فرمائے وہ نظر اک دن
یہی دُعا ہے پریشاں کی اب تو لیل و نہار
اس کے بعد پریشان نے طرح طرح مشاعرہ کی زمین میں اس تذکرہ کا قطعہ تاریخ کا
لکھا ہے یہ دلچسپ ہے۔

تخلص تیار بخ

چکیدہ ملک نرودیدہ رقم مؤلف تذکرہ ہذا

لگایا باغ تازہ نخل بند ان معانی نے
جو ہنر ہے بہر صورت وہ بیگانوں میں داخل ہے
وہ گل ہے بوسے گل ہو کر اڑے گلزار عالم سے
قدم رکھا ہے کس طرف روش پر سر بندوں نے
غزل ہر ایک نگین ہے ہر اک مقطع مکمل ہے
گماں ہے عشق بیجاں کا مقرر شعر موزوں پر
عادل نغمہ پیرا ہیں ہزاروں اس کے شیلہاں
یہ گلہ ستہ پسند خاطر نازک مزاجاں ہو
کیا ہے شعر موزوں حضرت اتا دوالا نے
عجب مصرع ہے رشک سر و تحفہ حسن بندی ہے
چمن ہے فکر نگین مصرع تاریخ بھی بڑھئے
سناؤں ہر صغیر ان چمن کو چھپا میں بھی
ان میں سے پہلا مادہ تاریخ جناب تھر کا ہے جس کو پریشان نے قطعہ میں شامل کر دیا ہے۔

اب دیا چروٹھید کے طور پر بظاہر کچھ اور لکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی تھی لیکن پریشان صاحب نے اوپر کے قطعہ تاریخ کے بعد ”فائدہ“ کا عنوان قائم کر کے چند سطریں منقفی عبارت میں لکھی ہیں جن میں فن شاعری کی تعریف کی ہے۔ یہ مدح سرفرائی اور

لے سامنا کو پریشان نے سامنا لکھا ہے۔ یہ قدیم املا تھا۔

عبارت آرائی اس موقع پر بے تکی سی نظر آتی ہے۔ بہر حال تبرک اس کا نمونہ بھی درج کیا جاتا ہے۔

فاگلا کا

بنام جہاندار جاں آفریں حکیم سخن بزر جاں آفریں
شعر و سخن کا فن ایک قدیم فن ہے۔ فصاحت و بلاغت قدرت خدا الممن ہے ہر شہر
دیار میں عزیز ہے وہی خوب و اقل ہے جو صاحب تہم نہ ہے۔ اساتذہ سابق بخوبی آگاہ تھے
پابند رسم و راہ تھے، اب کسی کو اس طرف خیال نہیں اس بحث میں کچھ قیل و قال نہیں۔
لوگوں نے دشوار سمجھ کر چھوڑا۔ قطعاً یہ رشتہ توڑا۔۔۔۔۔ نظم میں ہر طرح کی گنجائش ہے
عاشقانہ مضامین کی آرائش ہے۔ وعظ و پند معانی سودمند ہر شعر سے نکلتے ہیں اہل اند
اسی طریق پر چلتے ہیں۔۔۔۔۔“

یہ وہ رستہ ہے جس سے اک نیا اسلوب ملتا ہے

یہ وہ دریا ہے جس سے گوہر مطلوب ملتا ہے

یہاں تہمید ختم ہوتی ہے اور اب اصل تذکرہ شروع ہوتا ہے۔ سب سے پہلے
میاں نظیر اکبر آبادی کے خلف الرشید میاں اسیر کا حال و کلام ہے کتاب میں جدول
استہار کے مطابق خانے پھینچ کر ہر شاعر کے متعلق معلومات درج کی ہیں اور کسی شاعر
نے اپنا جس قدر حال لکھا ہے وہ اس کے نیچے لکھ دیا ہے میں ان معلومات کو خانوں کی
جگہ سطر مسلسل میں لکھتا ہوں۔ اکثر شعرا نے بہت طویل غزلیں لکھی ہیں لیکن نہایت
بے مزہ ہیں کثرت سے مرزا حاتم علی بیگ تھر کے شاگرد ہیں اور جو نہیں ہیں ان کا رنگ بھی
وہی ناسخ و وزیر کا ہے۔ اس لئے طویل انتخاب درج کرنے سے ناظرین کی دلچسپی میں
کوئی اضافہ نہ ہوگا۔ صرف یادگار قائم رکھنے کی غرض سے چند ممتاز شعرا کا مختصر انتخاب
لکھا جاتا ہے۔ بعض کہنے مشق شاعروں اور استادوں کے کلام میں دس پانچ فیصد ہی
اشعار بھی قابل انتخاب نہیں ملتے میں نے شعراء کی تعداد اشعار بھی درج کر دی ہے۔

تذکرہ میں صرف آگرہ والہ آباد دو شہروں کے شعراء ہیں۔ اکثر شاعروں نے صرف طرح
اُردو پر غزلیں کہی ہیں بعض نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض نے دونوں
میں۔ پہلے شعرائے آگرہ اور کلام اُردو کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔
(۱) سید گلزار علی اسیر خلت و ملید سید محمد ولی یعنی میاں نظیر اکبر آبادی ساکن تاجلنگ
آگرہ۔ عمر ۶۷ سال مدت شاعری ۴۴ سال تصنیفات دو دیوان۔ اور ایک مثنوی ”سوز عشق“
تعداد تین ہزار اشعار۔

صنم اپنا اگر مسجد میں آکر زابدا ٹھرے تو بندہ شرط بتا ہے وضو پھر آپ کا ٹھرے
قبائے طلسمی کے بھی آؤ کلمات کرتا ہے جو گرد آلود گاہ کے تن پر نقش پور یا ٹھرے
جسے کہتے ہیں عربانی وہ ہر جامہ سے باہر ہے اگر ٹھرے تو دیوانے کے تن پر یہ قبائے ٹھرے
جوانی میں تو کی بادہ کشی زعمی دعیاشی اسیر ناواں پیری جو آئی پارسا ٹھرے
میاں اسیر نے ۴۶ شعر کی دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے چار شعر لکھے گئے۔ اس کے
بعد کتاب کے چند ورق ایسے پھٹ گئے ہیں کہ کسی کا نام پتہ کسی کا حال کسی کا کلام
نہیں پڑھا جاتا اس لئے ان کو مجموعی چھوڑنا پڑا۔

(۲) سید اشتیاق علی اشتیاق خلت اسد علی۔ ملید صوفی احمد خاں۔ عمر ۳۰ سال۔
مدت شاعری ۵ سال ساکن آگرہ۔ حال خود نوشت ہے
اب تو آرام سے گزرتی ہے عاقبت کی خبر خدا جانے
۵ اشعر کی غزل کہی ہے۔

ہوئی وحشت تو مجنوں کی طرح جھل میں جاٹھے تری محفل سے جو اٹھے وہ اپنے گھر میں کیا ٹھرے
کبھی تو لاینگا اس بت کو جذب اشتیاق اپنا وہ گوہم سے خفا ہو کر کسی کو چہر میں جاٹھے
(۳) بابور بن بہادر سنگھ بہادر خلت بابور فتح بہادر سنگھ۔ ملید مرزا حاتم علی تھر۔ عمر
۴۱ سال۔ مدت شاعری ۱۱ سال۔ ساکن قدیم بنارس۔ ساکن حال آگرہ۔

حال۔ سایہ عاطفت عمومی والا شان ہمارا جہ بلوان سنگہ بہادر خلف الصدق ہمارا جہ
جیت سنگہ بہادر را جہ کاشی میں پرورش پا کے تحصیل علم عربی و فارسی کی۔ (۲۰ شعر کی

غزل ہے۔)
وہ بیٹھے کب کہیں نچلے کہاں پر ایک جاٹھے
اُدھر جانکلے برق آسا ادھر اک پل میں اٹھے
تم ٹپنے سے شہید تیغ ابرو کب ذرا ٹھہرے
نہیں ممکن کہ دم بھڑا کر قبلہ غم اٹھے
بقیوں کے یہاں اکثر گئے وہ بار بار اٹھے
ہمارے پاس بھی ہم بھرا کر اٹھے تو کیا اٹھے
اگر منظور تحصیل سعادت ہے تو یاں آئے
”تری دیوار کے سائے تلے آکر بھاٹھے“
مجھے رہتا ہے کھٹکا آپ کے امرو ز فردا سے
کہیں صاحب قیامت پر نہ وعدہ کی وفا اٹھے
جسے کہتے ہیں قتل وہ بہادر کا اکھاڑا ہے
نہیں طاقت کہ اس دنگل میں کوئی دوسرا اٹھے
(۴) حکیم میر تقی الدین باطن۔ خلف حکیم میر تقی ظاہر تلمیذ میاں نظیر اکبر آبادی عمر

۶۰ سال۔ مدت شاعری ۵۴ سال ساکن محلہ تاج گنج۔ آگرہ

تصفیفات :- تذکرہ گستاں بجزاں بجواب گلشن بے خار بنام تاریخی ”نغمہ عنذ لیب“
(۱۲۶۱ھ) دیوان اول ”غنج بہار“ (۱۲۶۶ھ) دیوان دوم ”دستخط تقویم“ (۱۲۶۱ھ) دیوان
سوم ”ورق پچھا ہوا تھا اس لیے نام نہ پڑھا گیا) دیوان چہارم ”دیوان ربیعہ“ (۱۲۸۶ھ)
مثنوی ”غم دلربا“ (۱۲۸۴ھ) واسوخت وغیرہ۔

حال :- حکیم باطن صاحب نے اپنا حال فارسی زبان میں لکھا ہے جس کا خلاصہ
یہ ہے کہ ان کے اسلاف بطیب شاہی رہے ہیں۔ اکبر آباد مولد و منشا ہے سلسلہ قادریہ
میں حضرت سید غلام نصیر الدین عرف میاں کا لے صاحب کے مرید تھے۔ حکیم صاحب کے
دادا حضرت مولانا غفر الدین قدس سرہ کے خلیفہ خاص تھے فارسی و عربی میاں نظیر اکبر آبادی
سے تحصیل کی۔ مدرسوں میں مدرس بھی رہے۔ اپنے پیشہ آبائی کے سلسلے میں صاحبزادہ
محمد السین خلف شیخ سلطان شہید کی سرکار سے وظيفہ پاتے تھے (۲۲ شعر کی غزل کہی ہے)۔

مری مبتلا بی دل کا سبب کیا جانے کیا ٹھرے
غرض تنہا شخص پہلے کچھ تو ہو پیچھے دوا ٹھرے
تن خاکی ہے جب ہے آمد و رفت نفس باقی
یہ کشتی ڈوب جائیگی اگر گدھ دم ہوا ٹھرے
عجب اتنا بخت نکل کو اپنی بے شبانی پر
بہت ٹھرے بہت ٹھرے تو دودن یہ قبا ٹھرے
ہماری بے شبانی کی ہے بالکن کائنات اتنی
جو ٹھرے اہ میں اسکی تو مشکل نقش پا ٹھرے
(۵) کنج ہماری لعل کھتری برق - خلف ہیرالال - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ تہر عمر ۲۹

سال مدت شاعری دو سال - ساکن نانی کی منڈی آگرہ
حال :- میں نے تحصیل علوم انگریزی و فارسی بمدرسہ مشن کالج و گورنمنٹ کالج ۱۸۵۲ء
سے ۱۸۶۱ء تک کی اور عرصہ ۵ سال سے سرشتہ دیل میں بمقام ٹیڈلہ بٹا ہرہ ۵، رپڑیہ
ماہواری نوکر ہوں - بارہ شعر کہے ہیں -

جو محبوب خدا ٹھرے جو ختم الانبیاء ٹھرے
وہ میرے پیشوا ٹھرے وہ میرے رہنما ٹھرے
نہ کیوں لنگر کی پھر دریاے رحمت میں لاٹھے
جب اپنی کشتی امت کے احمد نا خدا ٹھرے
ادا ہو کیوں نہ ہر حاجت علیؑ حاجت روا ٹھرے
نہ کیوں آسان ہو مشکل علیؑ مشکل کشا ٹھرے
ہوئی وسعت میں تنگی اس قدر صحرانوردی سے
تسلے اوپر ہمارے نقش پا کے نقش پا ٹھرے
مجھے لے برق کیا غم ہے بھلا روز قیامت کا
شفاعت کیلئے حامی مرے خیر اور اٹھرے

(۶) شیخ محمد نیاز علی پریشان (بانی مشاعرہ) خلف شیخ رجب علی - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ
تہر - عمر ۳۸ سال مدت شاعری ۱۲ سال غیر متواتر ساکن قدیم سندیلہ ساکن حال اکبر آباد -
تصنیفات :- مثنوی سہرا یہ عشق - واسوخت افسانہ عشق - قصیدہ محلی موسوم بہ
”گل رعنا“ درنعت -

حال :- پریشان نے حال طویل لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے
کہ ”احمد شاہ بن محمد شاہ کے عہد میں یہ ساخہ درپیش آیا کہ سعادت خاں برہان الملک کے
ہمراہ اکثر عائد اور بنجائے دہلی او دھ چلے گئے۔ راقم کے اکابر اسی گروہ سے ہیں ان کی

سکونت سندیلہ میں ہوئی۔ میں کیا جاؤں سندیلہ کیسا ہے؟ ہاں سنا ہے کہ وہ بستی نامی ہے سابق میں مردم خیز جگہ تھی۔ مولوی حمد اللہ مرحوم مصنف کتاب ”حمد اللہ“ کا ایک سلسلہ شہر آگرہ تک پہنچ گیا۔ جد اجد بولوی محمد مین اس شہر میں پھر میں وارد ہوئے۔ ان سب بزرگوں کی تو غوب گرد گئی ایک ہم ہیں کہ آتا جاتا خاک نہیں پڑے لکھوں سے پور بھینکتے ہیں جو غزلیں لکھی ہیں بالکل خط ہیں جو مرثیے کہے ہیں سراسر بے ربط ہیں۔

پریشان نے ۳۱ شعر کی غزل کہی ہے۔ سراسر اپنے استاد جناب مہر کا رنگ لکھا ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔ ان کے بانی مشاعرہ ہونے کے سبب سے انتخاب میں رعایت کی گئی ہے۔

یہ عشق شورا فرا حسن کے پڑے میں کیا ٹھرے
فقیروں میں ہماری پاکبازی بے ریا ٹھرے
ہیں بھی بعدِ مردن یا ذکرِ نابزم ہستی ہیں
وہ خوش رفا ر آتا ہے خدا کی کار سازی سے
عدم کو ہستی موبوم سے جانا ہے کیا مشکل
نہیں جتنا کبھی رنگِ تحلف خاکساری میں
ہم آغوشی کی امیدیں انھیں باتوں سے مٹی ہیں
یہاں محفل کی ٹھل پس رہی ہے رقصِ جانا سے
فراقوں کے صدمے پوچھے کچھ درد مندوں سے
کچھ ایسے پاؤں ہنکے مردوانِ دشتِ اُلفت کے
میں کیا اس جامہ ہستی کو پہنوں، ننگِ عالم ہوں

بجائیں نگہ بند چٹکی تو بلبل کی صدا ٹھرے
اُبھر کر نقشِ الفت صاف نفق بویا ٹھرے
کہاں کے رہنے والے تھے کہاں بھگے ٹھرے
ابھی دم کی قیامت، فتنہ بیٹھے، زلزلہ ٹھرے
جو اس منزل کو اکٹائے تو اس منزل میں جا ٹھرے
جلا دیں بوریائے فقر اگر بوئے ریا ٹھرے
نہ لکھے جویں پر پاؤں وہ پہلو میں کیا ٹھرے
قبا کے دو دردامن ہیں کہ دو در آیا ٹھرے
بہت جاننا ہیاں کہیں جس طرح سے ہو کا ٹھرے
بھٹک کر تنکد کی راہ کو کہہ میں جا ٹھرے
ہمیشہ کو لگے دھبا جو یہ میلی قبا ٹھرے

پریشان جمعِ اجاب ہے اب نو سنگانی ہو
سوا لے رسائے یار سے فکرِ رسا ٹھرے

(۷) ہمارا راجہ بلوان سنگھ بہادر راجہ کاشی - گوتم برہمن - خلف ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر راجہ کاشی - تخلص راجہ درار دو و در زبان بھاکا کاشی راج - شاگرد میاں نظیر دہ علم فارسی و شاگرد لالہ بھٹ در ہندی عمر ۷۰ سال - مدت شاعری ۳۷ سال - سکونت قدیم بنارس - سکونت حال آگرہ -

تصنیفات :- سہ دیوان دیک مثنوی دیک بیاض سلام و مرثیہ دیک کتاب بھاکا موسوم بہ ”چتر چند“ و کتاب دیگر بنیان بھاکا موسوم بہ ”رس سمدھ“
حال - راجہ صاحب کا خود نوشت حال بجنسہ نقل کیا جاتا ہے اس لئے کہ اس نے اُس زمانے کے رئیسوں اور حکومت کے باہمی تعلقات پر اور حکومت کی حکمت پر روشنی پڑتی ہے راجہ صاحب لکھتے ہیں -

”جناب ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر بیکٹھہ باشی راجہ بنارس سے بلا سبب نارڈ ہیٹنگ صاحب بہادر گورنر جنرل برسرِ فساد ہوئے اور ہمارا راجہ موصوف ریاست ترک کر کے مع فوج ہمارا ہی گوالیار میں آئے اور بعد ملاقات ہوئے ہمارا راجہ مودھجی سندھیا بہادر والی گوالیار کے - سندھیا ممدوح نے پانچ لاکھ روپے کی جاگیر پان کھانے کے لئے مقرر کی یعنی قلعہ و پرگنہ رتوا اور موہ وغیرہ - سووہ جاگیر جبکہ جنرل لیک صاحب بہادر نے گوالیار کو فتح کیا اس وقت میں یہ حکم دیا کہ ہم کو معلوم نہ تھا اس باعث سے تمھاری جاگیر سندیس رانا کیرت سنگھ صاحب والی گوہر کے مندرج ہو گئی ہے تم کو چاہئے کہ ان کو دخل دے دو - بموجب حکم سرکار کے ان کو دخل دے دیا گیا - اور یہ فرمایا کہ بالعرض اس کے دوسری جاگیر تم کو سرکار سے مرحمت ہوگی - بعد چند روز کے صاحب ممدوح نے کہلا بھیجا کہ پانچ لاکھ روپہ کی سند جاگیر دھوپور کی تمھارے نام آگئی ہے لیکن وہ سند ہمارے پاس تک نہیں آنے پائی کہ اس اثنا میں صاحب موصوف ولایت چلے گئے - بعد چند سال کے ہمارا راجہ جیت سنگھ بہادر نے انتقال فرمایا - اسی تاریخ

سے ہماری والدہ کے نام سے واسطے پرورش خاندان ہمارا جہ صاحب کے دو ہزار روپیہ
ماہواری سرکار دولت مدار انگریزی سے متعین ہوا اور بعد وفات والدہ ماجدہ ہماری
کے دہی دو ہزار روپیہ ہمارے نام مقرر ہوا چنانچہ وہ آج تک برابر جاری ہے اور بسبب
خیر خواہی ایام غدر زیادہ تر مورد عنایات سرکار ہوں۔" راجہ صاحب نے ۲۲ شعر کی غزل
کہی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

ہمارا داغ دل خورشید محشر سے سوا ٹہرے	گر بیاں سحر آسا گریباں قبا ٹہرے
دل مضطر اگر دیکھے تری دولت سر ٹہرے	سوئے کعبہ نہ کیونکر طائر قبلہ نما ٹہرے
اسیری مانع ہر وار وحشی ازل کیا ہو	ہیشہ ہاتھ میں کب طاؤس رنگ خا ٹہرے
سگ جاناں کا حق ہر اس حق و ناحق نہ لچائے	تلفع پر ہماری ہڈیوں کی کیوں ہما ٹہرے
ہمارا غیر کا جھگڑا تھا رہے آگے فیصل ہو	کوئی اس میں بھلا ٹہرے کوئی آئیں برا ٹہرے
نہیں ہے غمگدہ دنیا میں ایسا دوسرا کوئی	مے دل میں غم و رنج و الم کا قافلا ٹہرے
پسے جاتے ہیں دانائے جہاں مانند گندم کے	فلک تیری بھی گردش کیوں نہ دور آیا ٹہرے
حینوں کی گلی کی سب زین سنگ سارا ہے	جھلا جھل کا ڈوپٹہ اور پٹھ کر کیا جا بجا ٹہرے
کدورت سے تیرے دل میں مراد دل صاف ہے تجھ سے	تعجب ہے کہ پتھر کے مقابل آئنا ٹہرے
دلے دایم و اندھے، سرے دایم و سودائے	تصویر رخ کا کیا ٹہرے خیال نہ کیا ٹہرے
ہو الادل ہوا لآخر کا مطلب نور احمد ہے	اسی پر ابتدا ٹہرے اسی پر انتہا ٹہرے

الہی ذرہ خاک نجف ہوں بو ترابی ہوں

کوئی پر جا کوئی راجہ کوئی ظل ہما ٹہرے

(۸) احمد خاں قوم افغان۔ تخلص صفوی خلف زماں خاں مرحوم شاگرد مولوی
غلام امام شہید عمر ۳۶ سال، مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ کوچہ
حکیمیاں۔

تصانیف۔ مولد شریف جدید۔ ذکر الشہادتین۔ ثنوی فنون بابل، مینا بازار اردو۔
ثنوی فریاد دل۔ ثنوی یقیس و سلیمان فارسی۔ چار ہزار شعر۔

حال۔ صوفی احمد خاں نے اپنے حال میں صرف ایک سطر فارسی بطور رقمہ عالمگیری لکھی ہے اور وہ یہ ہے۔ ”سیرانم از کجا آمدہ ام و کجا خواہم رفت۔“ نئے کہ بے یاد خدا رفت افسوس آں باقی است۔“ مولف تذکرہ نے کسی کے حال میں اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس لئے صوفی صاحب کو بھی یوں ہی چھوڑ دیا حالانکہ ان کی ہستی آگرہ میں بھی ممتاز تھی اور بریٹان صاحب سے ایسے خاص تعلقات تھے کہ دیباچہ میں صوفی صاحب کو ”میرے بڑے مہربان“ لکھا ہے۔ شاعرہ کے لئے طرح فارسی صوفی احمد خاں صاحب ہی نے تجویز کی تھی۔ بہر حال میں ان کا مختصر حال لکھتا ہوں اتفاق ہے آج کل میں صوفی صاحب مرحوم ہی کے کوجہ حکیمان میں اور ان کے صاحبزادہ خاں حاجی محمد باسط علی خاں صاحب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس (ریٹائرڈ) کے پڑوس میں رہتا ہوں۔

صوفی احمد خاں تقریباً ۱۲۳۵ھ میں پیدا ہوئے۔ درویشانہ صفات کے آدمی تھے اس لئے صوفی مشہور تھے۔ چند روز ریاست گوالیار میں ملازمت کی۔ پھر ایک عرصہ تک آگرہ کے نارل اسکول میں مدرس رہے۔ اسی دوران میں اپنا مطبع مفید عام ۱۲۸۶ھ میں قائم کیا اور پھر ملازمت ترک کر دی۔ یہ مطبع ہندوستان کے مطابع میں نہایت ممتاز تھا۔ اگرچہ مطبع نو کشور اس سے پہلا اور بڑا تھا لیکن حسن طباعت اور صحت میں مطبع مفید عام نے بڑی شہرت پائی۔ صوفی احمد خاں نے ۱۲۹۱ھ میں انتقال کیا۔ ان کے بعد ان کے بڑے صاحبزادہ صوفی قادر علی خاں نے مطبع کو اسی ناموری کے ساتھ جاری رکھا۔ ان کے انتقال کے ساتھ ہی ۱۲۹۲ھ میں مطبع بھی بند ہو گیا۔ صوفی احمد خاں عالم و شاعر اور مصنف تھے۔ مولوی غلام امام شہید رحمۃ اللہ علیہ

کے شاعر دتھے۔ بیشتر فارسی میں کہتے تھے۔ اکثر گفتگو بھی فارسی میں کرتے تھے۔ بڑے زندہ دل و صاحب دل تھے جس کا آخری ثبوت نہایت دلچسپ ہے۔ جس روز شب میں صوفی صاحب کا انتقال ہوا اس کی صبح کو حکیم سید معصوم علی صاحب آئے۔ صوفی صاحب کی نبض دیکھی۔ سمجھ گئے کہ یہ زندگی کے آخری دم ہیں۔ صوفی صاحب سے کھٹے لگے۔

دم بدم دم را غنیمت داں و ہمد دم شو بدم
صوفی صاحب مطلب کو پہنچ گئے اور فوراً جواب میں کہا۔

داتف دم باش و دم را و دم بدم بیجا دم
اس مشاعرہ کے لئے صوفی صاحب نے فارسی طرح میں دو غزلیں کہی ہیں ایک نعتیہ ایک عاشقانہ۔ اردو طرح میں ایک مختصر غزل ۹ شعر کی کہی ہے۔ میں نے اس مضمون میں صرف اردو غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے اس لئے صوفی احمد خاں صاحب کی بھی غزل اردو بلا انتخاب پیش کرتا ہوں۔

برنگ بسزہ جو اُسٹے دو پا مال تفسا ٹھرے
کوئی کیا خاک اس عالم میں آئے اور کیا ٹھرے
فقیری میں جوتن پر میرے نقش بویا ٹھرے
تو عالم کی نظریں وہ شجر کی قبا ٹھرے
گلستان جہاں داغ حسرت لے چلے دل پر
برنگ بوسے گل اک دم یہاں ٹھرے تو کیا ٹھرے
سینچتی سے لے لے بار بھی ٹھہر تک نہیں آتی
جو کھولے زلف مشکینہ تو چلنے سے ہوا ٹھرے
برنگ آئینہ ہم سے نہیں ہے صاف یاں کوئی
جہاں میں ہم غبارِ خاطر اہل صفا ٹھرے
نہ نقش پاس ہے ان کا نہ نشان براہ ملتا ہے
عدم کے جلنے والے کس طرف ہیں یا خدا ٹھرے
ہمارے جرم و عصیاں ہیں نجومِ حرم سے افزوں
ترمی رحمت کے گر ہم سختی ٹھرے بجا ٹھرے
یہ ضعف ناتوانی ہے کہ دم بھی لے نہیں سکتا
اگر سینہ سے تم آئے لبوں تک جا بجا ٹھرے
خدا کے واسطے صوفی غرورِ زہد کم کیجے
بتوں سے دل لگا کر تم کو حضرت پارسا ٹھرے

(۹) مرزا حاتم علی بیگ نفل قزلباش اصفہانی الاصل خلف مرزا فیض علی بیگ قزلباش تحصیلدار بن رکن الدولہ مرزا امراؤ علی خاں بہادر اصفہانی، تخلص تہر شاگرد شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی۔ عمر ۷۵ سال، مدت شاعری ۴۰ سال سکونت قدیم لکھنؤ سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیفات :- تین دیوان غزلیات۔ ایک موسوم بہ ”خار عشق“ (۱۲۷۱ھ) دوسرا ”بنجار عشق“ (۱۲۷۲ھ) تیسرا بطور کثکول مخمس و رباعیات و قطعات وغیرہ ایام غدر میں لٹ گئے۔ اب ایک دیوان اور ایک کتاب نثر موسوم بہ ”پنجہ مہر“ اور ایک رسالہ علم عروض و قافیہ میں موسوم بہ ”پارہ عروض“ (۱۲۸۲ھ) اور دو شذیایاں ایک موسوم بہ ”شجاع مہر“ اور دوسری ”داغ نگار“ (۱۲۷۶ھ) اور ایک رسالہ موسوم بہ ”قاعدہ نغمہ“ اور ایک تذکرہ ان شعرا کا جن سے ملاقات ہوئی موسوم بہ ”محیط آشا“ بعض چھپے ہوئے بعض قلمی ہیں اور دو ادین تلف شدہ کے غم میں ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے دیوان حال میں موجود ہے۔

اس عہد میں ہر اک تہ چرخ کہن لٹا
اوروں کا ڈر لٹا مرا لٹا سخن لٹا

حال :- پمداد امیر سے نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان میں اصفہان سے آئے دادا امیر سے مرزا امراؤ علی خاں بہادر مصاحب خاص ندیم باختصاص نواب شجاع الدولہ بہادر و ناظم علاقہ دہلی بمیل رہے۔ والد ہمیشہ عہداری سرکار انگریز بہادر میں تحصیلدار تھے۔ راقم الحروف منصفی چار گڑھ پر فرماں بردار تھا۔ بعد منصفی وکیل محکمہ محتشمہ صدر دیوانی اور محکمہ بحالیہ ہائی کورٹ مالک مغربی و شمالی اب تک ہے۔ ایام غدر میں، انگریز اور نیم اور بچے بحکمت عملی دست نظم باغیان، انہنجار سے اپنے پاس محفوظ رکھے اس کے جلد میں بے طائے خلعت فاخرہ اور نصف معانی نصف مالگہ اری مواضعات انجام

کاندا و باندا وہ بسوہ موضع ایک حصہ فتح پور سیکری اور باریابی و بارہ دربار نواب گورنر
جنرل بہادر اور نواب لغٹ گورنر بہادر سے معزز و ممتاز ہوا۔
نہر کی غزل، ہم شعر کی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

حرم سود و دھڑے دیروالوں سے جدا تھرے
خدا کے لگے ہم کا فربتوں میں پار سا تھرے
یقین ہے طور کا جلوہ تمہارا پرتوا تھرے
ید بیضا کف افنوس ملنے کا پتا تھرے
جزا اعمال کی اپنے اگر روز جزا تھرے
نہیں معلوم کیا گدے خدا جانے کہ کیا تھرے
یہ پارہ اور وہ بجلی، یہ کیا تھرے وہ کیا تھرے
اگر چاہے کہ میری بلدیوں کا ناستا تھرے
تسے قامت پہ جامہ قطع ہو رنگیں ادائی کا
ٹھکانا ہم نے جب دیکھا نہ اپنا دیرو کعبہ میں
طلسمی شتی فقر اپنی ہے بحر قناعت میں
بٹنے وہ آسمان جس سرزمین پر ہم قدم رکھو
اڑاٹے آہ کا جھوکا بہادرے اشک کا دریا
یہی رونما ہا ہم کو اگر اپنی تفسیر سی کا
قیامت تک رہا خلعت کفن کا بعد مرنے کے
شہزادیں ایک سی سب ہیں ملوڑا کیا برا بڑی کیا
چمن ہے فکر رنگیں مصرع اس طرح بھی پڑھئے
ہیں شیخ و بہمن دیرو کعبہ میں نہ بٹھکائی

جناب میرزا حاتم علی تھر ایک مُرشد ہیں
جہاں پر یہ جمیں کیونکر وہاں پڑوسر تھرے
(۱۰) یاوہر گو بند سہائے کا یستہ ماتھر۔ خلف منشی غوب لال۔ تخلص نشاط،

شاگرد میرزا اسد اللہ خاں غالب عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۰ سال۔ سکونت قدیم کول ضلع علی گڑھ۔ سکونت حال آگرہ۔ ہر گوہر گنج۔
تصنیفات۔ مبادی الحساب منظوم۔ و مایع ہر گوہر تعلیم اخلاق و اکثر غزلیات و قصائد بزبان فارسی۔

حال۔ سترہ موضع زمینداری و اکثر قطعات آراضیات معانی و حویلیات و دکاناں درباغات و تالاب متروکہ بدری سے ضلع علی گڑھ و متھرا میں میرے قبضہ میں ہیں اور اس شہر اکبر آباد میں کوٹھی جان بیٹس (بیٹسٹ) کی خرید کر اُس میں اپنے نام سے ہر گوہر گنج آباد کیا۔ پیشتر پانچ برس تک عدالت شاہجہاں آباد میں نظارت کی اور پھر ضلع علی گڑھ میں چھ برس تک نائب سررشتہ دار عدالت دیوانی میں رہا۔ اب سات برس سے وکیل عدالت دیوانی اور ایک سال سے میونسپل کمشنر آگرہ ہوں۔

باوصاحب نے ۱۳ اشعار کی غزل لکھی ہے۔ عربی و فارسی کی ترکیبیں پیدا کرنے میں بہت زور لگایا ہے اور عجیب و جدید مضامین پیدا کئے ہیں ان کی کامیابی و ناکامی کا فیصلہ ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ ان کا حال اور نمونہ کلام اس لئے بھی میں نے اس انتخاب میں شامل کیا ہے کہ یہ مرزا غالب کے شاگرد ہیں ان کی غزل بجنسہ درج کی جاتی ہے۔

کوئی تہہ ہیرا سی لے دل غم آشنا ٹھرے	لب تہالہ زاپر آہ کا شعلہ ذرا ٹھرے
تہتم برا گر چین جہیں کا فیصلہ ٹھرے	ادائے معنی فرج ما کدر خُذ ما خفا ٹھرے
میساجی ہے گردش چشم کی جاں با انسان کو	جلیں صد طوئوس کی نگاہ سرمہ سا ٹھرے
لباس نیلگوں پہنا فلک نے داد خواہی کو	مناسب ہے اگر گردش سے چشم سرمہ سا ٹھرے
ملائک سخت گھبرائے ہو پڑھتے ہیں حجر شہنا	یہ اشک رشک طوفاں کہیں بہر خدا ٹھرے

۱۔ حضرت نوحؑ نے کشتی پر بیٹھے وقت پڑھا تھا۔ بسم اللہ پڑھا۔ ان ربی الغفور الرحیم

ہمارے جذبہ دل کی گزشتہ اٹھی ہے
خدا نگ ناز گزشتہ غوں ہم کو کیا بدوا
شوق تو بھی دعا کج مورے غوں کی قسم تجھ کو
بلا سے کیوں نہ کھینچے تیغ مریم فلک ہم پر
مذلت عین عزت ہے نصیبت عین راحت ہے
نکلے ہیں کفن کو چیریاں پاؤں وحشت نے
عروج بخت سمجھوں یا طلوع طالع نیر

کریں گر جذب مقناطیس جذب کمر ہا ٹھرے
تماشا ئے نگاہ کج ہمارا غوں ہما ٹھرے
نہ اس بائے نگاریں پر کہیں ہنگب خاٹھرے
عبث کیوں فرق اپنا گئے میدان قضا ٹھرے
کسی دل میں خدا یا یہ نہ عشق فتنہ ز اٹھرے
لحد میں فوج بھوں کی اگر ٹھرے تو کیا ٹھرے
تری دیوار کے سائے تلے آکر ہما ٹھرے

غم داندوہ و حسرت یا شاہد شادی فرحت
وہی تسلیم ہے ہم کو تری جس میں رضا ٹھرے

اس تذکرہ شعرو سخن میں شعرائے آگرہ کی فارسی و اردو غزلیں ایک سوا ایک ہیں جن میں سے صرف اردو کی دس غزلوں کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ فارسی کے انتخاب سے مضمون بہت طویل ہو جاتا اس لئے اس کو شامل نہیں کیا۔ آگرہ کے بعد شعرائے الہ آباد کی ہم غزلیں ہیں۔ ان شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی ہیں لیکن انھوں نے صرف فارسی میں غزل لکھی ہے بعض اور بھی کہنہ مشق شاعر نظر آئے ہیں۔

مطبوعہ عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۳۹ء

آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی

بسلۃ مشاعرہ منقذہ ۱۸۶۹ء
۱۲۸۶ھ

ایران میں فارسی تشریف و نظم کی تصانیف کا آغاز ۸۰۰ء (۲۰۰ھ) کے بعد ہوا ہے ہندوستان میں مسلمان پہلی صدی ہجری کے آخر میں سندھ کے راستے سے ملتان آگئے اور عربی زبان اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر ہند اور اہل ہند پر ہونے لگا۔ پھر بسکٹلیں غزنوی کے حملہ پنجاب (۶۹۸ھ) کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کی اشاعت شروع ہوئی۔ چنانچہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں عیسوی (مطابق چوتھی صدی ہجری) میں ہندوستان آئے اپنے سفرنامہ میں لکھتے ہیں کہ سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی وضع اور معاشرت اس قدر یکساں ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے دونوں قوموں میں نہایت اتفاق و ارتباط قائم ہے۔ عربی و سندھی دونوں زبانیں رائج ہیں اور ملتان میں ملتان کی زبان کے ساتھ فارسی زبان بھی بولی جاتی ہے۔

اولیاء اللہ کا فیضان مسلمانوں کے تمام مہمات دین و دنیا پر رہا ہے۔ اسی فیضان کے لئے ہندوستان میں بادشاہوں کے ساتھ فرائض بھی آئے۔ بادشاہوں نے ملک فتح کئے اور فقیروں نے دلوں کو تسخیر کیا۔ ان اہل اللہ میں سب سے پہلے اور سب سے مشہور صاحب تصنیف بزرگ حضرت داتا گنج بخش علی الحویری رحمۃ اللہ علیہ ہیں جن کا مزار پر انوار لاہور میں سجدہ گاہ اہل دل ہے حضرت کا وصال ۷۶۶ھ میں ہوا ۷۵۰ھ کا صاحب کمال وفات میں نے کسی کتاب میں ۷۵۵ھ دیکھا ہے لیکن مجھے ایسا یاد ہوتا ہے کہ کئی سال ہوئے جب میں مرزا شریف پر حاضر ہوا تھا تو وہاں دروازہ مسجد (باقی آمینہ صفحہ پر ملاحظہ ہو)

داتا صاحب کی تصانیف میں ایک کتاب ”کشف المحجوب“ فیض باطن اور مطالعہ تصوف کے لئے ایسی مہتمم بالشان ہے کہ اب بھی ایم۔ اے کے نصاب فارسی میں شامل ہے۔ اس زمانے سے ہندوستان میں فارسی نظم و نثر کی کتابیں لکھی جانے لگیں اور نو سو برس میں انیسویں صدی کے آخر تک ہر موضوع کی اس قدر بلند پایہ تصانیف ہوئیں کہ احاطہ و شمار ناممکن ہے۔ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۷۴۵ھ) بالاتفاق بہترین شاعر ہیں۔ قدرت کی یہ ستم ظریفی بھی ”کتاب میں لکھنے کے قابل ہے“ کہ امیر خسرو کو چھ صدیوں سے زیادہ گزر گئیں۔ ان چھ سو برس میں انسان کا علم و فضل، شعر و ادب، ذہن و فکر کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے اور پہنچا ہے۔ ہندوستان میں کیسے کیسے شاعر ہوئے لیکن کوئی ایک بھی امیر خسرو کا صاحب کمال نہ ہوا ان کی غزلیں آج تک سلاست اور لطافت و اثر میں منفرد ہیں۔ ان کی غنویوں کا جواب تو ایران سے بھی پھر نہ بن آیا۔

امیر صاحب کے بعد بہت سے مشاہیر سخن فیضی، بیدل، ناصر علی مہر بہند می، غنی، فیض مت وغیرہ سے ہندوستان کا نام روشن رہا۔ شاہان مغلیہ کا یہ فیضان شاعر آفرینی مرزا غالب دہلوی پر ختم ہوا لیکن غالب کے بعد بھی کچھ انیسویں صدی کے آخر تک اور کچھ اسی زمانے کے بدلیقہ السیف“ بیسویں صدی کے شروع میں فارسی کے فردے کو یکجہ سے لگائے رہے لیکن آخر کار سو گوار خود تھک تھک کر گرتے گئے تو یہ لاشہ (بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

پر کتبہ دیکھا تھا جس میں حضرت کی تاریخ وفات لفظ ”ہست“ سے بخالی ہے اس حساب سے ۱۹۲۵ء ہوتے ہیں۔ وہی میں نے لکھ دیئے ہیں اہل لاہور آسمانی سے اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ عالمگیر :- افسوس یہ بورڈ جس پر داتا صاحب کی تاریخ وفات درج تھی۔ اب مسجد کے دروازے پر موجود نہیں ہے۔ غالباً حادثہ زمانہ کا شکار ہو گیا ہے۔

بھی چھوٹ کر سپرد خاک ہوا۔ اب

”شاعران در گور و شعر اندر کتاب“

آخری زمانے میں ڈاکٹر اقبال نے اپنی مسیحائی سے اس مردے میں رُوح بھونک دی ہے، لیکن آئندہ اس کی صحت و سلامت اور قوت و حیات کا سامان نظر نہیں آتا

”دم فارسی“ بر سرِ راہ ہے عزیزو، اب اللہ ہی اللہ ہے

ان واقعات کی بنا پر فارسی شعر و ادب کا تذکرہ جس نوع سے ہوتا رہے یادگار اور تبرک ہے۔ میں جن شاعروں اور جس شاعری کا تذکرہ کرنے والا ہوں وہ تو واقعی تبرک اور ”ذکر حبیب“ ہی ہے لیکن یہ بھی ان بزرگوں کا فیض و کرم ہے کہ اُردو کے ساتھ فارسی کے شاعر سے بھی کرتے تھے اور اس طرح کچھ ”ذکر و فکر“ ہوتا رہتا تھا۔ اب تو کبھی ”اُڑتی ہوئی خبر“ بھی نہیں آتی کہ کہیں فارسی طرح کا مشاعرہ ہوتا ہے اس لئے اس ستر برس پہلے کے مشاعرہ آگرہ کی فارسی شاعری اعلیٰ نہ سہی تو بلبل ہیں کہ قافیہ گل شود بس است

یہ مشاعرہ منشی نیاز علی پریشان صدیقی اکبر آبادی تلخیص مرزا حاتم علی بیگ تہرہ لکھنوی کے اہتمام سے راجہ کاشنی کے مکان واقع کشمیری بازار آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء (مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ) کو منعقد ہوا پریشان کا مقصد یہ تھا کہ شعرا نے مقامی و بیرونی کے طرحی کلام کا مجموعہ اور شعرا کا تذکرہ شائع کریں۔ اس کام کے لئے شعرا سے ان کے حالات بھی طلب کئے گئے تھے۔ چنانچہ مشاعرہ کے بعد پریشان نے تذکرہ شائع کیا اور اس کا تاریخی نام ”شعر و سخن“ (۱۲۸۶ھ) رکھا۔ فارسی اور اُردو کی دو طرحیں رکھی گئیں۔ اُردو کا حال پہلے مضمون میں لکھ چکا ہوں۔ فارسی طرح کا مصرع مولوی احمد خاں صاحب صوفی نے یہ تجویز کیا تھا۔

”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“
 تذکرہ شعرو سخن میں سب غزلیں بلا انتخاب درج کی گئی ہیں لیکن میں صرف منتخب اشعار پیش کرتا ہوں اور حسب موقع ان پر نظر بھی ڈالتا جاؤں گا۔
 ۱۔ نظام علی خاں خواجہ زادہ، افضل محلّص، خلف حکیم دارث علی خاں، شاگرد مرزا حاتم علی تھر عمر ۵۰ سال، مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت حال سہوان سکونت قدیم آگرہ۔ تصانیف :- گنگدستہ سخن۔

حال :- سہوان میں عہدہ منصفی پر مامور ہوں۔
 ہست در یک پار سن ز نجر دیائے دگر ”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“
 کعبہ رفتن ہرج باشد مبارک شیخ را من خواہم رفت از کوئے بتاں جائے دگر
 تابخشر آید نہ ز دم، آں بہت پیمائش کن مطلبش از وعدہ فرواست فدائے دگر
 ۲۔ سید مد علی پیش خلف میر غنی علی سہروردی تلمیذ مرزا اسد اللہ خاں غالب
 وید گنزار علی اتیسر عمر ۵۰ سال مدت شاعری ۳۰ سال ساکن محلہ دین حساند آگرہ۔
 تصنیفات :- خزینۃ القواعد۔ فاتح الاذہان۔ محاربات ہند از ۱۲۲۵ھ تا ۱۲۸۵ھ
 جغرافیہ منظم۔ رسالہ مظہر علم در حساب۔ ہدایت الانام بمنقبت چادہ معصوم۔

فارسی دوازدہ دو دو نوں طرحوں میں غزلیں کہی ہیں اوردو کی غزل میں ۲۰ شعر ہیں لیکن سب بے مزہ صرف ایک شعر میں ایک بات پیدا کی ہے وہی لکھا جاتا ہے
 کیا فرقت میں دل رتھنے کو گر دن کے قریب کر
 نہ تم ہم سے الگ تھکے نہ ہم تم سے جدا تھکے
 فارسی کی غزل بھی ایسی ہی بے لطف ہے۔ صرف مطلع و مقطع تیز کر لکھا جاتا ہے

”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“
 بر دلم افتادہ از جعدش بلا ہائے دگر

گل شدہ از مردن غالب چراغ شاعری لے پیش در خلق مثلش کیست یکتائے دگر
۳۔ حکیم سید معصوم علی تخلص حکیم خلف سید امام علی شاگرد مولوی محمد احسن تخلص
بہ احسن عمر ۲۴ سال مدت شاعری ۲۴ سال سکونت قدیم و حال آگرہ۔
تصنیفات :- رسالہ مرغوب القلوب در طب۔

حال :- ”بجاء نشین شہر آگرہ دار قدیم سلسلہ پیری و مریدی و طریقہ قادریہ“
حکیم صاحب نے اپنا اتنا ہی حال لکھا ہے میں اس پر اضافہ کرتا ہوں کہ حکیم
صاحب آگرہ کے نہایت قدیم مشہور شاہی حکیموں کے خاندان اور خاوندۂ بیادت
کے ممتاز فرد و در علم و فضل اور طبابت میں منفرد تھے۔ بڑے اعلیٰ پایہ کے طبیب تھے
اور فن طب میں صاحب تصانیف۔ آپ کے خاندان میں کثرت سے اطباء
حاذق ہوئے ہیں اور اب بھی متعدد حضرات اس فن شریف کی خدمت کر رہے ہیں
حکیم صاحب نے ستر برس سے زیادہ کی عمر میں انتقال کیا۔ آپ کے صاحبزادہ حکیم
سید محمد علی صاحب اور پوتے حکیم سید وحی الحسن صاحب آگرے کے نامور طبیب
ہیں۔ (بعد کا نوٹ :- حکیم وحی الحسن صاحب کا گزشتہ سال ۱۹۲۱ء میں انتقال ہو گیا)

اس مشاعرے کے لئے حکیم معصوم علی صاحب نے اردو طرح میں غزل نہیں
لکھی فارسی میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک میں ۱۶ شعر ہیں اور ہر شعر مصرعہ طرح کی گروہ ہے
دوسری غزل ۵ اشعار کی ہے لیکن دونوں غزلوں میں حکیم صاحب کا کلام اعلیٰ نہیں ہے
اور اس کا کچھ تعجب نہیں اس لئے کہ حکیم صاحب نو عمر و نو مشق ہیں۔ گروہ کے بعض
بہتر مصرعے یہ ہیں :-

پائے بندی از رنگ گلہائے تریبہ مرا در سرم از نکست زلف است سودائے دگر

لے اس مشاعرہ سے چند ماہ پہلے فروری ۱۸۶۹ء میں غالب کا انتقال ہو چکا تھا۔

حاجت زنجیر کے باشد من دیوانہ را در سرم از کیمت زلف است سوٹائے دگر
 غلبہ سودا چھا تجویزی سازی حسیکیم در سرم از کیمت زلف است سوٹائے دگر
 ایک مصرعہ میں عروضی غلطی ہو گئی ہے۔ کہتے ہیں ۷
 رہے دئے زلف مشکیں مصرع طرح بخواں در سرم از کیمت زلف است سوٹائے دگر
 یہاں لفظ ”طرح“ کی جگہ ساکن نہیں پڑھی جاتی بلکہ حارٹ ہا جاتا ہے اور یہ غلط ہے۔

دوسری غزل کے چند شعر یہ ہیں :-
 میرود آں تندخو از ہلوم جائے دگر می ناپد این فلک با من تماشا سئے دگر
 یا علی مشکل کشا مشکل نہیں افتادہ است کے شود این حل مشکل غیر تو جائے دگر
 لے کہ جام معرفت از دست ساقی خوردہ است می رسد از غیب اورا من وسلوائے دگر
 آخری شعر میں ”اے کہ“ غلط ہے ”آلکہ“ ہونا چاہیے۔ ممکن ہے کہ کاتب نے سو کیا ہو۔

۴۔ خادم حسین خاں خادم خلف محمد حسین خاں شاگرد میر محمد علی صاحب
 سلیس۔ عمر ۶۱ سال مدت شاعری ایک سال۔ سکونت قدیم و حال اکبر آباد۔
 تصنیفات :- دو صد غزل۔

اس گسنی میں ایک سال میں دو سو غزلیں کہنا۔ یعنی سال بھر تک ہر مہینے سولہ
 سترہ غزلیں یا ہر دو روز میں ایک غزل کمال شوق و محنت پر دلالت کرتا ہے
 لیکن نوعمری کے سبب سے کلام کا ناقص رہنا ضرور تھا۔ اور دو غزل میں کوئی کٹھن
 نہیں صرف ایک شعر اچھا ہے ۷

شکایت بیوفائی کی جو کرتا ہوں تو کہتے ہیں
 کوئی اب بادشاہ ڈھونڈا اگر ہم بے وفا ٹھہرتے

فارسی غزل اشعر کی ہے اس کے بعض شعر دلچسپ ہیں ایک شعر تو ایسا کہ اس
 ہے کہ شاید حاصل شاعرہ ہو یعنی ۵
 نیست غیر از این شکستِ نیشہ دل را علاج در بزل از دست تو گیریم مینائے دگر
 اور کہتے ہیں ۵

وعدہ دیشب گذشت امروز آن پیاں شکن وصل را موعودی سازد دلفروائے دگر
 دو شعر بہت شوخ کہے ہیں۔ پہلا ہزل کی حد میں آگیا ہے۔
 گوشِ مشتاق صدایتِ شایق دیدار چشم قابلِ گفتن نباشد شوقِ اعضا کے دگر
 چشم از چشم تو بسینہ مصافِ اومتاد کشتیِ تمن رفت از دریا بدریائے دگر
 دونوں مصرعوں میں (ما یا دمن) یکساں ہونا چاہئے تھا شعر خوب ہے۔

۵۔ شیخ محمد عبد الحمید رسوا۔ خلف شیخ امداد علی، در فارسی شاگرد مرزا غالب
 در ادب و شاگرد مرزا حاتم علی تہر، عمر ۲۰ سال مدت شاعری ۲ سال سکونت قدیم غازی پور
 سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیف ۱۔ دیوان غزلیات اردو و فارسی غیر مرتب۔

حال۔ میرا وطن قدیم شہر غازی پور ہے، میرے اکثر اعراد و اہل خاندان
 سرکار انگریزی میں بہمدہ جلیل القدر معزز و ممتاز ہیں۔ میں اگرہ میں واسطے دینے امتحان
 و کالت درجہ اعلیٰ کے آیا تھا۔ چند روز پیشی میں شاہ اسد علی صاحب وکیل ہائی کورٹ
 کے کام کرتا رہا اور قانون یاد کرتا تھا۔ شوقِ سیر دہلی کا از حد تھا وہاں گیا اور ایک مدت
 جناب میرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی محارت
 کی۔ بعد اس کے جب ان کا انتقال ہو گیا وہاں سے معاودت کر کے اگرہ کو آیا
 اور یہاں بہمدہ محرر سطرک بھر نور مقرر ہوا چند روز وہاں رہ کر باعثِ برخاستگی طبیعت
 استفادہ داخل کیا اب بالفعل بیکار ہوں تفصیل علم انگریزی کا شوق ہے۔“

یہ شیخ رسوا صاحب کا بجز خود نوشت حال ہے اور بہت دلچسپ ہے نوعمری کی گردشوں کے علاوہ یہ بات بھی پر لطف ہے کہ اپنی مدت شاعری دو سال بتائی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ایک مدت فرزا غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی مہارت کی لیکن اس شاعرے سے ساڑھے آٹھ مہینے پہلے غالب کا انتقال ہوا ہے تو جس زمانے کو رسوا صاحب نے ”ایک مدت“ سے تعبیر کیا ہے وہ پندرہ مہینے ہے۔

اُردو کی غزل بہت طویل یعنی ۳۰ شعر کی کہی ہے اتنی لمبی غزلیں مشاعرہ بھر میں دو چار ہی ہیں لیکن رسوا کی غزل میں کوئی لطف نہیں۔ ساری غزل پر استاد قہر کا پرتو ہے مثلاً ۵

دیا دل گدڑی رنگت پر پایا خار غم ہم نے ہوئے تم جو فروش لے جاں مگر گندم نہا ٹھہرے

صرف ایک شعر اچھا ہے ۵
نہیں کچھ فصل گل بھی دودھ گرہے زندگی باقی خزاں کی مصیبت جھیل لے بلبل ذرا ٹھہرے
فارسی کی غزل، اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے دو تین شعر یہ ہیں ۵

یا گہرمی جو شد از لعل تبسم ریز تو یا بچرخ حسن تا باں شد ثریائے دگر

کردہ ام بسیار عصیاں یا شفیع اللہ نہیں جز جناب تو نہ دارم پہنچ لجا ئے دگر

فاش میگویم میان عاشقان، اگر بشنوی ہجو من لے جاں نخواہی یافت رسوا دگر

تخلص میں ایسا مودتور یہ پیدا کیا ہے جیسے خواجہ حافظ نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں مجنوں کا لفظ رکھا ہے ۵

شبے مجنوں بیلے گفت کاے محبوب لے جتا

ترا عاشق شود پیدا دلے مجنوں نخواہد شد

۶۔ شیخ محمد زماں، خلف شیخ محمد صلاح رسالہ ارتکب ہمارا جہ بلوان سنگ

راجہ کا شہی عمر ۴۴ سال - تصنیفات دیوان اُردو وغیرہ -
 حال :- والد مرحوم بزرگوار رسالہ دار تھے اور قدیم سے ریاست اکبر آباد میں
 چلی آتی ہے۔ اُردو غزل ۱۶ شعر کی کمی ہے بعض شعر دوسروں سے اچھے نکالے
 ہیں - فارسی غزل ۳۱ شعر کی ہے اس میں بھی صاف اور قابل انتخاب شعر اور لوگوں
 سے زیادہ ہیں، مثلاً ۵

شکوہ ہماں گاہ بانالہ من سب کشید ہر شب از فریاد من افتاد و غوغائے دگر
 پیش من بہودہ لے ہماں شش گیتی مناز من ندادم غیر درد عشق پر و اسے دگر
 خوب شعر کہا ہے پہلے مصرع کا کیا کہنا -

باد بر خود دعویٰ آزادگی مارا حسرا مگر بجز ترک ہاوس باشد تمنائے دگر
 ہر شبے دار دھڑا ہر روزہ رانسر دابود وعدہ و وصلت مگر باشد بفر دائے دگر
 یہاں ”فردائے دگر“ کس قدر معنی خیز ہے یعنی تم ہمیشہ کل پر ہی ٹالتے رہے
 یا تمھارا وعدہ شاید کسی اور فردا یعنی فردائے قیامت کے لئے ہے۔

ہیچو ما ہیچاں را چارہ ساز سے دیگراست میکاں رامی رسد امداد از جائے دگر
 نیست محتاج خریداراں دل ہر دلعزیز یوسف مارا بود ہر دم زلیخائے دگر
 قصہ حضرت یوسف کے تینوں نام بہت میاں آئے ہیں۔

نخل آتش بازم کال اندریں عالم زماں
 خویشتن را سوخت از بہر تماشا ئے دگر

یہاں (کال) کی ضرورت نہ تھی صرف (کہ) کافی تھا اس لئے بندش سست
 ہو گئی۔ دوسرے لفظ ”دگر“ کا استعمال محاورہ فارسی کے خلاف ہوا ہے۔ یہاں
 دگر سے مراد ”شخص دگر“ ہے اور یہ استعمال غلط ہے۔ میں اس کی بحث آئندہ صوفی
 صاحب کے تذکرے میں کروں گا جہاں کثرت سے یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے۔

۷۔ سید سعادت علی تخلص سعید خلف سید مہر علی شاگر و مرزا حاتم علی بیگ مہر۔
 عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم و حال آگرہ محلہ بلوچ پورہ۔

تصنیفات۔ فائنہ گلہ ستم نثر، غزلیات اردو و فارسی۔
 حال۔ میرے یہاں عمدہ قضا زمانہ قدیم سے حوالی شہر آگرہ میں چلا آتا ہے
 میں بالفعل مدرس مدرسہ منڈوی آہن (لوہا منڈی) ہوں۔

اردو میں دو غزلیں لڑو شعر کی ہیں لیکن کلام میں کوئی لطف نہیں فارسی غزل
 اشعر کی ہے لیکن قصداً یا سہواً طرح کی بحر بدل دی ہے رویت وقافیہ وہی ہیں ادب
 اب چونکہ شعر کے چار ٹکڑے برابر ہو گئے تو ہر شعر میں سمج بھی سپہا کر دیا ہے یعنی
 تین ٹکڑے ہم قافیہ ہیں۔ اس جدت کے علاوہ کلام میں کچھ نہیں۔ مطلع و مقطع اور
 ایک شعر نقل کرتا ہوں۔

تو بودہ اندر دم من جو میت جاوے دگر جا کردہ در خاطر من در طر تہائے دگر
 ہمراہ غیرت می برد شاق است این غیرت ز جد جانم ز تنہائی رود تو مجلس آہرائے دگر
 شاہا سعید خستہ را بہ نواز از لطف و عطا منست با شکل گداہر گز بدر ہائے دگر

یہاں از حد بمعنی ”بے حد“ فارسی محاورہ نہیں ہے ”بیش از حد“ کہہ سکتے ہیں۔

۸۔ احمد خاں صوفی، خلف امان خاں مرحوم شاگر و مولوی غلام امام شہید۔
 عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال۔ سکونت قدیم و حال آگرہ کوچہ حکیمان۔

صوفی صاحب کا حال میں نے شعرائے اردو کے سلسلے میں پہلے لکھ دیا ہے
 مگر اکی ضرورت نہیں۔ صوفی صاحب کا بڑا کارنامہ مطلع مفید عام آگرہ تھا جو تقریباً
 ۶۰ برس نیکنامی کے ساتھ جاری رہا۔ صحیح و خوشنما طباعت کے لئے دور دور
 سے کتے میں پھیننے کے لئے آتی تھیں۔ ”تمدن عرب“ ”امیر اللغات“ وغیرہ
 ضخیم و بہترین کتابیں یہیں طبع ہوئی ہیں صوفی صاحب کا انتقال ۱۸۹۱ء میں ہوا ہے۔

صاحب تصانیف کشمیرہ تھے فارسی میں کئی طویل مثنویاں لکھی ہیں۔
اس مشاعرے کی طرح فارسی صوفی صاحب نے تجویز کی تھی دو غزلیں لکھی ہیں
ایک ۱۶ شعر کی دوسری ۱۱ شعر کی۔ پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں ۵

ہست ہفتاد و دولت را تمنائے دگر بہر دیدار تو ہر یک می زند را سائے دگر
چہرہ بنمودی و بہوشم نگندی بر زین پر تو حسن تو پیدا کرد موسائے دگر
در وجود ذرہ شکر مہری بنیم عیاں ہستم آں مجوز کہ بیشم ہست لیلایے دگر
من کہ در قید خودی دور از خدا گردیدہ ام می روم از خویش تا بلینم تماشا سائے دگر
دجہاں اہل توکل را تو سا ماں می دہی اے خوش آں کس کو نیکار دہ جز تو پر دایے دگر
یا علی در شان تو من گشت مولا خواندہ ام رحم کن بر من کہ جز تو نیست مولا سائے دگر
سو ختم در آتش ہجران تو بردانہ دار جز در پاک تو اورا نیست لجا سائے دگر
دوسری غزل مسلسل کہی ہے جس میں اپنے معشوق کے کسی دوسرے پر عاشق
ہونے کا حال لکھا ہے۔ اس خاص مضمون کے سبب سے یہ غزل دلچسپ ہے۔

اس لئے پوری غزل نقل کرتا ہوں۔

ماہ من با عاشق شدی بر روئے زیبائے دگر عالمے محو تو دو محو سیما سائے دگر
تو جلاستی بیائے آں بہت رنگیں ادا کاش خون من شے زیب کف پائے دگر
عالمے شیدائے خدمت بود و اکنوں ماہ من در جہاں افتاد از عشق تو غوغائے دگر
حیف بر معشوق تو کاں بے خبر از حال تست غیر کوئے اونہی بنیم ترا جا سائے دگر
انچہ ہر من می رود در عشق بر مجنوں نرفت ہست معشوق من شوریدہ شیدا سائے دگر
پیش ازین خود شید تا باں بودی و اکنوں زغم ہجو ماہ نور شدی بہر تنائے دگر
کا کل مشکیں بیار، رحم کن بر حسن خویش چند خدا ہی گشت سرگرداں لبودا سائے دگر

۱۷ حدیث شریف ہے: من گشت مولا کا مولا یعنی (میں جس کا مولا ہوں، اس کے غلی بھی مولا ہیں،

لذت وصل تو با غم ہائے ہجر اں کم نبود
شب کہ در آغوش بودی مست صہائے دگر
دست در دست رقیب و چین با بر و آتش کا
تیغ برمن می زنی بہر تماشا شائے دگر
گر بسویم ہمد و اغیار می آئی بہا
”ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر“

می کنی بر صوفی غم دیدہ بہر امتحاں
تو کہ چنداں می کشی جور و جفا ہائے دگر

صوفی صاحب کا کلام دونوں غزلوں میں استادانہ شان نہیں رکھتا۔ پھر بھی
مشاعرے کی اکثر غزلوں سے بہتر و صحیح تر ہے ان کی پختہ عمر کا جو کلام دیکھا گیا ہے وہ زیادہ
پختہ ہے۔ اوپر کی غزل کے اس مصرع میں ”لذت وصل تو با غم ہائے ہجر اں کم نبود“
”با غم ہائے ہجر اں“ کی جگہ ”از غم ہائے ہجر اں“ ہونا چاہئے۔ مضمون یہ ہے کہ ”تو
جس رات کو کسی اور شراب یعنی عشق رقیب سے مست ہو کر میری آغوش میں آیا تو میرے
وصل کی لذت میرے لئے غم ہجر سے کم نہ تھی“ اس لئے یہاں ”با“ کا محل نہیں ہے۔
اس کے علاوہ صوفی صاحب کے بعض اشعار میں اور ان سے پہلے محمد زماں صاحب
کے ایک شعر میں (جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے) ”دگر“ کا لفظ ”شخص دگر“ کے معنوں
میں آیا ہے۔ مثلاً صوفی صاحب کے ان مصرعوں میں،

(۱) تیغ برمن می زنی بہر تماشا شائے دگر“ یعنی دوسرے شخص کو دکھانے کے لئے
مجھ پر تلوار چلاتا ہے۔

(۲) ”تو کہ چنداں می کشی جور و جفا ہائے دگر“ یعنی تو دوسرے کے جور و ظلم
اٹھاتا ہے۔

اور زماں صاحب کے اس مصرع میں ”خوشتن را سوخت از بہر تماشا شائے
دگر“ (دوسرے کے تماشے کے لئے)۔

لفظ دگر کا اس طرح استعمال مجھے فارسی محاورے میں نہیں ملا۔

(دگر) اور (دیگر) صفت کے طور پر مستعمل ہیں۔ ”تمنائے دگر“ (دوسری تمنا) ”تمناشائے دگر“ (دوسرا تمناشا)، ”شان دیگر“ (دوسری شان، نئی شان، اُگھدی شان) ان معنوں میں بکثرت استعمال ملتا ہے۔ لیکن اس ترکیب میں دوسرے کی تمنا، دوسرے کا تمناشا، دوسرے کی شان مراد نہیں ہوتی جب ”دوسرے شخص“ کے لئے ہوتے ہیں تو صرف (دگر یا دگر) نہیں بلکہ (دیگرے یا دگرے) کہتے ہیں۔ بغیر ”ے“ کے مستعمل نہیں ہے ”دگر یا دیگر“ کی ردیف و تاقیہ میں سعدی، حافظ، ظہیری، صائب، غالب وغیرہ کے صدہا شعر ہیں ہر شاعر نے ہر جگہ صفت کے طور پر لکھا ہے مثلاً

حافظ

گر بود عمر بہ میخانہ روم بار دگر بجز از خدمت زندان نکم کار دگر

ظہیری

گر چہ می دانم قسم خود زون بجان تو خوب نیست ہم بجان تو کہ یاد منیت سو گندے دگر

صائب

از سر خوان فلک برخیز کایں باریک ہیں می شمار دل بگزیدن راب نمان دگر

غالب

خود را بشاہمی بہرستیم زیں سپس در راہ عشق جاوہ دیگر کہ نیم طرح
یا ”دگر و دیگر“ ”دوسری بار“ اور ”پھر“ کے معنوں میں آتے ہیں مثلاً حافظ،

”مژدہ اے دل کہ دگر باد صبا می آید“
یہ استعمال بھی عام و مشہور ہے لیکن دگر یا دیگر کے لفظ ”شخص دیگر“ یا ”شخص واحد“ کے لئے بغیر تعین اور اسم اشارہ کے نہیں بولے جاتے جیسے گلستاں کے اس فقرے میں۔

”وازدست آں دیگر تازیانہ خوردہ بودم“ (گلستاں باب اول حکایت ۳۱)

اور اس مفہوم میں اسم اشارہ کے ساتھ (دیگرے) بھی آسکتا ہے جیسے

”وآں دیگرے جاں بحق تسلیم کر دے (وہی حکایت)

اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ”دیگر“ بغیر ”آں“ اور ”ے“ کے صفت کے طور پر کثرت سے مستعمل ہے اس لئے دونوں معنوں میں التباس و اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے دیکھئے اگر گلستاں کے پہلے فقرہ میں سے ”آں“ نکال دیا جائے تو دست دیگر کے معنی ”دوسرے ہاتھ“ کے بھی ہو سکتے ہیں اس لئے ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے بولتے ہیں مثلاً

(۱) ”دیگرے گفت من اور امی شناسم“ پدرش نصرانی بود“ (گلستاں باب

اول حکایت ۲۹)

(۲) ”یکے بکشتن اشارت کرد و دیگرے بزبان بریدن و دیگرے بمصا درہ“

(گلستاں باب اول حکایت ۳۰)

(۳) ”کونی بکن ایساں چوں وہ تراست کہ سال در دیگرے وہ خداست

(بوستاں)

(۴) امیر خسرو

من کہ از خود بر تو غیرت می برم چوں تو انم دیدنت با دیگرے

(۵) امیر خسرو

دلہم بردی تا دیگرے در و زود دروغ باشد بر جائے چونتے درے

(۶) مرزا غالب

مکیدم آں قدر کہ بوسہ و دشنام خالی شد لب یا راست و حرفے چند گو با دیگرے باشد

اگر یہ کہا جائے کہ قافیہ درد لیف میں واقع ہونے کی سند نہیں تو ایک غاتمہ کی

اور فیصلہ کن مثال پیش کرتا ہوں یعنی میرزا غالب دہلوی نے نظیری کے جواب میں

ایک غزل اسی مضمون کی کہی ہے جو صوفی احمد خاں صاحب کی غزل کا ہے یعنی اپنے محبوب کا کسی دوسرے پر فریفتہ ہونا۔ اس میں ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے کا لفظ لکھا ہے کہتے ہیں ۵

برآستان دیگرے در شک در بانس بہیں
در کوئے انزو و کترے در شک خاشاکش نیکو (غالب)

چند کتابوں کی درق گردانی کے بعد میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کسی صاحب کو اس کے خلاف تحقیق ہو تو اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں۔

۵۔ پنڈت منشی دھرتی داس پنڈت گنگا دھرتیس شاگرد پنڈت شنکارتھ نادر دہلوی۔ عمر ۵۵ سال موت شاعری ۲۰ سال، سکونت قدیم دہلی سکونت حال آگرہ۔

تصفیفات۔ در نظم غزلیات فارسی و نثر ہائے رنگین و سلیس۔
حال۔ اب تلامیلا میر منشی گری جناب گفت صاحب بہادر گنڈرہ انجمن کے سرپرستہ میں رہا تھا بعد ازاں تحصیلدار فی ضلع جھانسی و اسٹیشنری ضلع پرباموہا۔
بالفعل پیش منقر ہے۔

پنڈت قدانے صرف فارسی غزل، شعر کی کہی ہے فرماتے ہیں۔

گشتہ حیراں در چمن قمری ز دل آہے کشید
عشق می شد ازہ مجنوں را اگر دیدے نے
عالے جو تماشا شائے گل رخسار او
از زکات در قباداری تو چیں در آستیں
بگذر از ناز و ادانظرے بکن سوئے قدما
مقطع میں ”نظر“ کو بسکون اوسط غلط نظم کر دیا ہے۔

۱۰۔ مرزا علی حسین فیض خٹک مرزا علی اعظم شاگرد سید اسماعیل حسین منیر و

مرزا اعظم علی بیگ اعظم و مرزا حاتم علی بیگ تہر، عمر ۵۴ سال مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم ملتان سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات۔ غزلیات، خمسہ، رباعیات وغیرہ۔

حال۔ ”مختصر یہ کہ قدیم وطن ہندو گول کا صوبہ ملتان ہے اور عرصہ تقریباً سو برس سے ہندوستان میں جدا مجد کے آئے کا اتفاق ہوا اور یہ سبب کار و بار تجارت کے اسی جگہ رہنے کا اتفاق ہوا تاہم ان کے رفتہ رفتہ یہی وطن ہو گیا۔ کارخانہ تجارت تاقید حیات والد ماجد جاری تھا بعد ازاں چند سے نوکری گورنمنٹ بہادر کی اختیار کی۔ پھر چھاپہ خانہ بنام مطبع حیدری بارہ برس تک چلتا رہا اب بندہ بزمہ و کلائے سرشتہ دیوانی مامور ہے۔ مخدومی سید اسماعیل صاحب منیر کی برکت صحبت سے ابتدا میں شوق شاعری پیدا ہوا۔ کبھی کبھی کچھ نظم کہتا تھا جب محکمہ صدر دیوانی میں آیا جناب میرزا اعظم علی صاحب اعظم سے تلمذ اختیار کیا۔ جب معرزی الیہ بھی الہ آباد تشریف لے گئے جناب میرزا حاتم علی صاحب تہر و مرزا غایت علی صاحب ناہ کو تکلیف دی اب انہیں دونوں صاحبوں سے مشورہ رہتا ہے اور یہی مجھ ہیچداں کے رطب و یابس کو درست فرماتے ہیں۔ جس قدر کلام سابق کا تھا، وہ بندہ نے چاک کر ڈالا۔ صرف تھوڑی سی غزلیں زمانہ حال کی تصنیفات سے سیری بیاض میں موجود ہیں۔ جو کہ زمانہ کے ہاتھ سے فرصت بہت کم ملتی ہے اس وجہ سے تمام سال میں پندرہ بیس غزل کہنے کا اتفاق ہوتا ہے۔“

مرزا قیصر نے فارسی غزل ۲۱ شعر کی کہی ہے اور دو غزل سارے تذکرے میں سب سے بڑی ہے یعنی ۵۹ شعر کی۔ میں نے اپنے پہلے مضمون میں اردو کے صرف دس شاعروں کا تذکرہ و کلام درج کیا تھا ان میں قیصر صاحب شامل نہ تھے اس لئے اس موقع پر ان کا اردو کلام بھی پیش کرتا ہوں کچھ تو زمین زمین شور واقع ہوئی ہے۔ کچھ اس زمانے کی فکر و پسند کا اثر ہے اور کچھ اساتذہ قدیم منیر و تہر کا فیض ہے کہ

سب شعر اہل استغنا وہی ناسخ و رشک کا رنگ لکھتے ہیں لیکن مرزا قیصر خٹہ عمر و
کنہہ مشتق ہیں اس لئے اپنی ”تقصیدہ نما“ غزل میں اپنے استادوں کی تقلید کے علاوہ
اس رنگ کو کہیں کہیں ہلکا اور خوشنما بھی کر دیا ہے۔ دونوں رنگوں کے چند اشعار
ملاحظہ ہوں ۷

مرے کا شانہ میں آکر اگر وہ مہ تھا ٹہرے	سوا دیشم کھفت، نور صبح دلکش ٹہرے
مری آوارگی میرے لئے خضر طریقت ہو	جدھر جاؤں تری دولہا کا راسا ٹہرے
اگر منظور خاطر اس کو تحصیل سعادت ہو	”تری دیوار کے سائے تلے آکر ٹھاٹھرے“
بلائے آسمانی نوز میں پر ہو گئی نازل	پہنچا ابریوں تک اس کے گیسوئے راسا ٹہرے
امیروں کے لئے دُنیا سے دوں نفا خانہ ہے	ہماری کون سُنا ہے؟ فقیر بے نوا ٹہرے
بیاباں میں چین میں کوچہ دلبر میں جنت میں	دل گم گشتہ کا ہم نے جہاں پایا تیا۔ ٹہرے
اگرستی میں میکش ابرجنت کی دعا مانگیں	در پیرمخاں پر جھوم کر کالی گھٹا ٹہرے
تنگ ظرفوں کو یارب حوصلہ سے طرف عالی کا	شراب ناب شیشوں میں جاہوں میں ہوا ٹہرے

غرض کعبے سے ہم کو تھی نہ مطلب نہ یہ ہے فقیر
کنارہ کر کے سب سے کوچہ دلبر میں جا لے

مرزا قیصر کی فارسی غزل بھی بہت اچھی ہے۔ مشاعرے کے دو چار منتخب شاعروں
میں قیصر بھی ہیں۔ مطلع کیا خوب کہا ہے۔

امتیازِ حالِ خود داری نہ پروائے دگر
لے بقرانتِ شوم، دل بستہ جائے دگر

پہلے مصرع میں ”امتیاز“ اور ”دگر“ کے استعمال میں ذرا تاثر ہو سکتا ہے لیکن
میں اس سے قطع نظر کرتا ہوں میرے نزدیک تمام شاعرے کے مطلعوں میں یہ مطلع
امتیاز خاص رکھتا ہے دوسرے مصرع کا جواب نہیں۔

در سر شوریدہ پروائے دیغا نہ نیست
موجِ حبِ حیدرم، مستم ز صبا لے دگر

از صدائے جنبش خلخال عشر شد بیا
خفتگان خاک را برخواست غوغائے دگر
”خلخال“ کا ذکر اب اگلے بزرگوں کی یادگار ہے۔

بعد ازیں گرامن بل خستہ لطف کم شود
سجدہ گاہ خود کف نقش کف پائے دگر
یہ ”واسوخت“ کے معنایں بھی ”خلخال“ کی طرح عصر حاضر میں متروک ہیں۔

دل ز درد ہجر او پہلو بہ پہلو می طپید
بود از بیتا بجم دیشب تماشا سائے دگر
جوش و خروش می کشد ہر سو گریہاں مرا
می برد نقد پر از صحرا بصرائے دگر

باغباں بر نخل بندی چمن چندان میناز
نفس من بردوش اجاب است و رہ طے می شود
می فریاد رنگ گل را گلشن آرائے دگر
می روم بہ منزل مقصود از پائے دگر

قیصر از کیناں دم افغان خیراں گر بمصر
دو چپ مقطع نکالے جب یوسف عہد
یوسف عہد، بدست آدم زلیخائے دگر
کہتا تھا تو کیناں کی جگہ ہندوستان
کہتے اور زیادہ دو چپ ہو جاتا۔

۱۱۔ لالہ لقا پر شاہ قوم کا دستہ تخلص لائق خلف لالہ موتی لال، شاگرد
مولوی خرد۔ عمر ۳۴ سال، مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم سندیلہ سکونت
حال آگرہ

تصفیات۔ مثنوی پنج قصہ، و دو دیوان فارسی وارد۔
حال ”نظم و نثر میں عبور، کتب درسیہ فارسی و کچھ عربی و سنسکرت پر
حادی، سیاق و سباق میں ہوشیار، عمدہ ہائے جلیلہ ستر ششتمہ داری کسریٹ
بریلی و آگرہ میں مامور۔“

اردو کی غزل میں ۳ اشعار ہیں نمونہ کے طور پر دو شعر لکھے جاتے ہیں۔
مری صحرانوردی کا سبب خون کف پائے
لگے تلوؤں سے جس کی آگ اس کا پاؤں کیلٹھے
نہیں جو حشر درد و عالم دنیا میں آسائش
لیکن اس عکاسے سچ چل یہاں تیری بلا ٹھہرے

فارسی غزل ہم اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے چند شعر یہ ہیں ۵
 نیت اندر بزم خواب جز تو رعنائے دگر در داد و غفرہ تو کیست ہمائے دگر
 از خرام بار امر و راست بر پا محشرے نیت آگاہم جہ گرد تا بغردائے دگر
 بوئے مشک و عنبر سارا چہ افزود در مشام ”در سرم از نکست زلف است سودائے دگر“
 از حیا در پیش من دوزد نظر پر پشت پا بار قیباں می کند در بزم ایمائے دگر
 ”ایمائے دگر“ خوب کہا۔ یہ ایہام و کجپ ہے جو اشارہ چاہو سمجھ لو۔
 بے لگاں ہرگز نیابی گز بوئی روز و شب جز لیتی با وفا در خلق رسوائے دگر
 لیتی صاحب نے ذیل کے دو شعروں میں قافیہ غلط کر دئے ہیں۔
 ماہ و مہر و ہرہ و ہرام و چرخ و مشتری ہر یکے اندر فرات می کند آہے دگر
 پہلے مصرع میں تیارے جمع کئے تھے تو ”چرخ“ کی جگہ ”تیر“ (عطارد) لکھتے دوسرا غلط قافیہ یہ ہے ۵
 بت پرستی می کنم یا حق پرستی می کنم توجہ دانی و اعطا دارم ز دل را ہے دگر
 قافیہ پر نظر نہ کی جائے تو شعر خوب ہے۔

یہ آگرہ کے شعرا کا انتخاب و نمونہ تھا اس کے بعد الہ آباد کے تین شاعروں کا فارسی کلام درج ہے۔ ان میں سے دو بہتر شاعروں کا ذکر کرتا ہوں۔
 ۱۲۔ شیخ محمد عنایت علی قمر۔ خلف شیخ سرفراز علی شاگرد شیخ اسماعیل حسین منیر عمر ۴۰ سال مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم پنڈتہ پرگنہ لواب گنج ضلع الہ آباد سکونت حال الہ آباد محلہ کشتی بازار۔

تصنیفات۔ غزلیات و رباعیات۔
 حال۔ وکیل عدالت دیوانی ضلع الہ آباد۔

صرف فارسی میں ہر شعر کی غزل کہی ہے لیکن سب صاف ہے دو ایک شعر اچھے نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ۵

”دوسرے آں حکمت از لاف است سودائے دگر“ در خیال بخ چشم دل، تماشا ئے دگر
دل نباشد غیر او جو دل آرا ئے دگر بستہ ام چشم نمنا از تماشا ئے دگر
خلعت مجھو بی حق قطع شد بر قامت راست آنش لطف تو کے آید بہ بالائے دگر
یہ شعر بھی خوب ہے اور اس کے بعد کا بھی ۵

دیدہ و دل بس بود لب سیرین خون آرد ماقیا بردار ازیں جا جام و مینائے دگر
کس نباشد جز دل عاشق ادا نهم بتاں ہر نگاہ یار دار و ریز و ایمائے دگر
باشب تنہائی افنا داست کارم لے قمر جلوہ فراغت شمع بزم من جائے دگر

۱۳۔ سید اسماعیل حسین منیر خلیف سید احمد حسین تخلص شاہ و شکر شاگرد ناسخ و
رثک و مرزا و میر عمر ۷۰ سال۔ مدت شاعری ۳۶ سال، سکونت قدیم شکوہ آباد ضلع
مین پوری سکونت حال الہ آباد۔

تصنیفات :- دیوان اول منتخب العالم (۱۲۶۴ھ) دیوان دوم تنویر الاشجار
(۱۲۶۹ھ) مثنوی نظم منثور (۱۲۸۶ھ) و ایضاً اخبار امانت (۱۲۸۶ھ) رسالہ سراج المنیر
و رسالہ اعلان الحق و رسالہ تنبیہ النشأتین و رسالہ مکاتیب منیر و رسالہ دافی فی
تحقیق القوافی۔ باقی اقسام نظم از قصائد و نغز و قطعات و غزلیات و دہر آشوب و
رباعیات و تاریکنا و سلام و مرثیہ ہا وغیرہ۔

حال :- آزاد اات نقویہ گریزیہ۔ ہادامہ بہر کار امرائے نامدار لکھنؤ و کانپور
فرخ آباد و باندہ و دفن شاعری نوکری بود و اکثر شاگردانش صاحب دیوان اند۔
حالیہ بعد اسیری بلوائے عام بیکار و خانہ نشین در الہ آباد است ہموارہ در زبان

اُردو شعری گوید الّا ماشد اعنی گاہ گاہ در فارسی ہم دخل و معقول می دهد انشا را اند
خاتمہ اش بخیر باد۔ بقلم احقر التلامذہ فدوی تصویر۔
یہ حال منیر صاحب نے اپنی زبان اور اپنے شاگرد تصویر کے قلم سے لکھوایا ہے۔
منیر اپنے زمانہ کے ممتاز استاد ہیں اگر غزل میں نہیں تو قصیدہ اور مثنوی میں ان کا
ایک خاص مرتبہ ہے اس لئے میں ان کا کچھ اور حال اضافہ کرتا ہوں۔

حضرت منیر ۱۲۳۲ھ میں پیدا ہوئے۔ خدیۃ السالکین کے بعد بنادت دیاست
کی لپیٹ میں منیر بھی آگئے۔ اور جلاوطن کر کے کالے پانی بھیج دئے گئے۔ کئی سال
وہاں رہے۔ شاعری کی کرامتوں میں یہ لطیفہ بھی یادگار ہے کہ الہ آباد میں انگریزی دربار
ہوا اس میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم دلی ریاست رامپور بھی گئے قیام الہ آباد
کے دوران میں لکھنؤ کا ایک قوال نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور منیر شکوہ آباد
کی ایک غزل سنائی۔ جب یہ مقطع پڑھا۔

میر سے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں منیر

شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب صاحب نے غزل بہت پسند کی اور مقطع سن کر فی البدیہہ فرمایا

ناظم، منیر آئے یہاں ہم ہیں قدرداں

شرمندہ کیوں ہے اپنے کمالوں کے سامنے

اور منیر کو طلب کیا معلوم ہوا وہ جزیرہ اندمن میں ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً
منیر کی رہائی کی کوشش شروع کر دی آخر ۱۲۶۲ھ میں منیر چھوٹ کر لکھنؤ پہنچے۔
پھر جب رامپور جانے کا ارادہ کیا تو معلوم ہوا نواب ناظم کا انتقال ہو گیا منیر نے
نواب صاحب کی غزل کو (جو منیر کی زمین میں کسی بھی جہس کا مقطع لکھا گیا) تفسیر کیا تھا
کہ خدمت میں حاضر ہو کر سنائیں۔ جب انتقال کو سنا تو اس شعر کی تفسیر کا اضافہ کر دیا

آیا منیر چھوٹ کے جب قید سے یہاں تھا قصہ راہپور کو ہو جاؤں میں رواں
 لیکن حضور ہو گئے راہی سوئے جناب اب کس کے پاس جاؤں میں کون قدر داں
 نادم رہا میں اپنے کمالوں کے سامنے
 ذاب یوسف علی خاں کے بعد ذاب کلب علی خاں منہ نشیں ہوئے اور منیر
 کو بلایا اس موقع پر منیر نے تضمین میں پھر اضافہ کیا ہے

۱۵ ذاب یوسف علی خاں (حکومت ۱۸۶۵ء تا ۱۸۶۷ء) شاعر خوش فکر تھے پہلے حکیم مومن خاں
 دہلوی سے مشورہ سخن کرتے تھے ان کے بعد مرزا غالب سے اصلاح لی اور غالب ہی کے مشورے
 سے ناظم تخلص کیا۔ جب غالب معذور ہو گئے تو منشی مظفر علی اسیر لکھنؤی کو کلام دکھایا۔ نمونہ کلام یہ
 ہے۔

طول شب ہجر جانتا ہوں مرنا مجھے لاکھ بار ہوگا
 اترے گا نرمی لگے سے جو پیرایہ نو بسا رہوگا
 ناظم و فائز وعدہ کی امید ہے کسے مرنا بھی اس فریب میں دشوار ہو گیا
 ہے لڑائی آب تو آؤ سامنے صلح میں ہم سے بہت پر دیا کیا
 وعدہ کے وہ تو بچے تھے آتے ہی خواب میں ناظم تمہیں کو نیند نہ آئی تمام رات
 پرے میں کر رہے ہو یہ کیا لن ترانیاں بیٹھو تو آ کے دیکھنے والوں کے سامنے
 رو کو تو سہی لو مجھے اب حضرت ناظم لینا ہی نہ تھا نام کسی کا مرے آگے
 ما ہے میکہ سے کا در کھلا ہوا ناظم پھر اور کہتے ہیں تائید کر دگار کسے
 ۱۶ ذاب کلب علی خاں (حکومت ۱۸۶۷ء تا ۱۸۶۸ء) ذاب تخلص کرتے تھے حضرت اسیر اور
 حضرت امیر بیانی سے تلمذ تھا ایک دیوان فارسی اور چار دیوان اردو مطبوعہ یادگار ہیں۔ نمونہ کلام
 یہ ہے۔

نواب پاک کلب علی خاں نے اے منیر
 ہوا کے راہپور میں کی بخشش کثیر
 صد شکر آئے راہ پر اب طالع فقیر
 ہے قدر داں مرا یہ امیر فلک سر پر
 اب سرخرو ہوں اپنے کمالوں کے سامنے
 منیر کا انتقال ۱۸۸۴ء میں ہوا۔

اس مشاعرے کے لئے منیر نے صرف فارسی کی غزل ۱۳ شعر کی کہی ہے۔
 استاد منیر کا رنگ رعایت لفظی اور معنوی آرائی ہے۔ وہ یہاں بھی کار فرما ہے تاہم
 بعض اشعار خوب نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ۵

خام داند دل بجز عشق تو سودا سے دگر
 دیدہ خواب مرگ پندار دتما شائے دگر
 بزرگوارم شرح سخن جلوہ فرمائے دگر
 گر بدست آید بیاض چشم موسائے دگر
 تالاب با مش اگر مارا رساند دور نیست
 جز دعا بود کند عرش فرمائے دگر
 تندہی آن درخو یک شیشہ دل کے بود
 ہر زماں خواہد شراب حن مینائے دگر
 یار می آید یک امشب تا سحر بیدار باد
 چشم بخت ما و زین پس خواب شہمائے دگر
 یہ مضمون اچھا کما ۵

رو سے پوشیدے زلفا وعدہ دیدار یاد
 در پس محشر اگر می بود فردائے دگر
 (بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

ما ہے یا رتو نواب اتنے خوش کیوں ہو
 خدا ملا کوئی دولت ملی اخزانہ ملا
 شکوہ درد سزا تہا تجھے نواب ہے کیوں
 ہاتھ ٹوٹے ہیں ترے، یا نہیں پتھر میدا
 میں تو رہتا ہوں اپنی ہمت پر
 جان دے کر بھی افعال ہوا
 کس خوابی سے دل کو تھاما ہے
 ناز سے اب نہ مسکرائیں آپ

نواب کیا کروں جو وہ آئے ہیں ناز سے
 بشر چین لینے دے محفل میں تو مجھے

خوش نشیند با سیرہ بختی دل مجنوں مزاج محل با رست با دبار لیلائے دگر
 ایں کہ با کثکول درویشان نہ ساز دے منیر
 نان رزق افتادہ در روغن مگر جائے دگر
 مقطع بھی منیر کے خاص رنگ کا ہے ”نان در روغن افتادن“ محاورہ ہے جس
 کے معنی ہیں کامیاب شدن و منفعت حاصل کر دن۔ جیسے اردو میں کہتے ہیں ”پانچوں
 گھی میں“ اساد منیر فرماتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کسی جگہ رزق کی پانچوں گھی میں ہیں
 اس لئے وہ درویشوں کے کثکول کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

ان شاعروں میں اکثر کی عمر ۳۰ سال یا زیادہ کی ہے اور اکثر کی مدت شاعری پندرہ
 بیس سال۔ یعنی اس زمانے کے بزرگ ہیں جب ہندوستان میں فارسی تعلیم فارسی
 خط و کتابت، فارسی تصنیف، فارسی شاعری کا بہت کچھ رواج تھا۔ جو لوگ ۵۰ یا زیادہ
 عمر کے ہیں وہ غدر سے پہلے فارغ التحصیل ہو کر شاعری میں بھی صاحب استعداد ہو گئے
 ہوں گے۔ ان سے امید تھی کہ فارسی کلام میں زبان و مضمون کے اعتبار سے صحیح و سلیم
 ذوق شعر و ادب پیش کر سکیں گے۔ لیکن یہ انتخاب پڑھ کر دیکھئے ۳۰ بیس پچیس سال اور
 پچاس ساٹھ کی عمروں کا بہت فرق نظر نہیں آتا۔ ”ہندوستانی فارسی“ میں سب برابر
 ہیں۔ دو چار شعر پڑھ کر الفاظ کے انتخاب، بندش، محاورہ، طرزِ ادا سے معلوم ہو جاتا ہے
 کہ ”ہندی کلام ہے“ لیکن اسی زمانے میں بعض مشہور اور بعض غیر مشہور شاعر ایسے
 بھی تھے جن کے دم سے ”ایرانی فارسی“ بھی ہندوستان میں زندہ تھی۔

میاں نظیر اکبر آبادی

لطیف الدین احمد صاحب اکبر آبادی (دل احمد) نے جنوری ۱۹۳۶ء میں ایک مقالہ ہندوستانی اکیڈمی میں پڑھا تھا، اس میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں :-
 ”آج سے کم و بیش سو سال قبل میاں نظیر نے اس صنف کلام کی بنا ڈالی جو اس زمانے میں باوجود اس قدر مقبول ہونے کے اتنی مکمل صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ فطرت نگاری کو ابھی اتنا حقیقی اور سچا ہونے میں دیر لگے گی جس مقام پر اس نے نظیر کو پہنچا گئے ہیں۔ ہماری آنکھیں اس زمانے کو دیکھ رہی ہیں جب اردو زبان کے بولنے والے تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر مانیں گے۔“

میں کہتا ہوں کہ اگر ایسا ہونے والا ہے تو واسے، برحالیٰ اردو و اہل اردو! لطیف صاحب کو ذوق شعر سے فیض حاصل نہیں ہوا ورنہ ایسا نہ کہتے۔ ویسے بھی یہ فقرہ غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر نظیر واقعی فطری و حقیقی شاعر ماننے کے قابل ہیں، تو ماننے کے لئے موجودہ زمانے سے بہتر زمانہ آئندہ آنے والا نہیں ہے۔ اب سے پہلے تو نظیر کو اس لئے نہ مانا گیا کہ قدیم غزل گو شعرا نے نظیر کی نظموں کے موضوع کو پست و عامیانہ سمجھ کر قابل التفات نہ جانا تھا۔ لیکن آج کل اسی صنف کو قبول عام حاصل ہے۔ مناظر قدرت، جذبات فطرت اور روزانہ زندگی کے واقعات تجزیہ و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا شوق پیدا ہو گیا ہے، شاعری کا ذوق صحیح بھی ابھی موجود ہے۔ پھر نظیر کو ”تنہا“ نہ سہی محض شاعر بھی کیوں نہیں مانتے؟ اور اگر آئندہ مانا جائے گا تو آئندہ نسل کے ذہن و فکر، انتخاب و تنقید اور ذوق شاعری میں کیا بات

بڑھ جائے گی جو تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر منوالے گی؟
 ہاں اگر آئندہ زمانے میں زبان و ادب اور شعر و سخن کا کوئی معیار باقی نہ رہے گا،
 اگر الفاظ کے صحیح تلفظ کی پروا نہ رہے گی، اگر دوزمرہ و محاورہ کی یکسانیت باقی نہ
 رہے گی، اگر ردیف و قافیہ اور عروض کی پابندی نہ رہے گی، اگر ترکیب و بندش
 کی صفائی نہ رہے گی، اگر بازاری و معیاری بول چال میں امتیاز نہ رہے گا، اگر مذاق
 میں شستگی اور پسند میں شائستگی نہ رہے گی، اگر ذہن میں موزونیت، فکر میں رفعت،
 احساس میں لطافت، جذبات میں صحت باقی نہ رہے گی، اگر صرف تک بندی اور
 ”چٹھے بازی“ کا نام شاعری ہو جائے گا تو بیشک میاں نظیر تنہا فطری و حقیقی شاعر
 مان لئے جائیں گے۔

اگر اگر انیس و غالب و اقبال اور حالی و اسماعیل و اکبر، اور شوق قدوائی و
 جوش ملیح آبادی و ظفر علی خاں کو سمجھنے، پسند کرنے اور شاعر ماننے والے نہ رہیں گے
 تو میاں نظیر کو شاعر نہ مانیں گے تو کیا کریں گے۔

اوپر جتنے عجوب بیان کئے گئے وہ سب نظیر میں موجود ہیں، اسی لئے کبھی
 ان کو شاعر نہیں گردانا گیا۔ جن شاعروں کے نام اور لئے گئے اگر ان کو شاعر مانا جاسکتا
 ہے تو میاں نظیر کو شاعر نہیں مانا جاسکتا۔ اسی سبب سے میاں نظیر کے زمانے کے
 شعرا ان کو قابل التفات شاعروں میں نہ سمجھتے تھے، اور اسی وجہ سے اس زمانے
 کے تذکرہ نویسوں نے (مثلاً ذاب شریف مصنف گلشن بیارے) نظیر کا ذکر اچھے
 لفظوں میں نہیں کیا۔ اور بعضوں نے لکھ دیا کہ عوام الناس کا شاعر ہے۔ یہی سبب تھا کہ
 بعد کے مصنفین تذکرہ (مثلاً مولوی محمد حسین آزاد دہلوی مصنف آب حیات) نے
 نظیر کا ذکر نہیں لکھا۔

بات یہ ہے کہ ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعر و ادب کی ترقی و بلندی کے

بعد شاعری صحت زبان حسن بیان اور لطافت تخیل کے مجموعہ کا نام ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ ان اوصاف سے گانہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے۔ یعنی سب سے پہلی اور بڑی شرط صحت زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط تلفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا، اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست نہ ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔

میاں نظیر کے کلام میں زبان و ادب اور شعر و عروض کی خامیاں اور غلطیاں اس کثرت سے ہیں کہ اس خاص اعتبار سے ان نظموں کے شاعر کو کوئی شخص تک بند سے زیادہ نہیں سمجھ سکتا۔ بعض اشعار سے زبان اور کلام کو تکلیف ہوتی ہے، اور بعض شعروں کو بغیر غور و فکر کے موزوں پڑھا ہی مشکل ہے۔ اب اگر شیغہ و آزادانہ یا گل رعنا، شعر المند، تاریخ ادب اردو وغیرہ کے مضمونوں نے ایسے شاعر کو اپنے تذکروں میں شامل نہیں کیا تو ان کا کیا قصور ہے کہ جناب مجنوں کو رکھو ری، جناب لی احمد اکبر آبادی، جناب مخمور اکبر آبادی وغیرہ اس قدر بہم و برا فروختہ ہوتے ہیں۔

ل۔ احمد صاحب کے ذوق سخن کے متعلق تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن مجنوں صاحب کی سخن فہمی میں نے پڑھی ہے، اور مخمور صاحب کی نکتہ سنجی دیکھی ہے۔ ان دونوں کا سائیکھلا دماغ اور پونہیا ہوا ذہن آجکل بہت عام نہیں ہے۔ اسی لئے تعجب ہے کہ مجنوں صاحب نے میاں نظیر کی اصلی جگہ نہیں پہچانی، اور مخمور صاحب نے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھا دیا۔ ”ننگار“ کے نظیر نمبر میں سب سے طویل مضمون مخمور صاحب کا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ بڑی محنت اور قابلیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ مخمور صاحب کو فلسفہ کا خاص ذوق ہے، اسی کا پر تو یہ مضمون بھی ہے۔ لیکن اگر اس مقالے میں سے نظیر کا نام حذف کر دیا جائے جو کہیں کہیں آجاتا ہے، تو یہ موضوع ہر شاعر پر صادق آ سکتا ہے اور شعر و فلسفہ پر ایک مقالہ ردہ جاتا ہے۔ اس لئے کہ مخمور صاحب نے میاں نظیر کے کسی شعر اور کسی نظم کا حوالہ

نہیں دیا۔ ان کے کام کا کوئی انتخاب پیش نہیں کیا اور مباحث فلسفہ و حیات پر ان کے کسی شعر و نظم کو متعلق نہیں کیا۔ محذور صاحب کا مضمون پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ کا اہم لے یا ڈاکٹر ہے جس کے ”تھیسس“ (مقالہ) پر یہ مقدمہ لکھا گیا ہے۔ یہ ہے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھانا۔

”نظیر نمبر“ میں سب سے درست رائے اور صحیح تنقید خود ایڈیٹر نگار جناب نیاز فتح پوری کی ہے۔ نیاز صاحب آغاز مقالہ ہی میں میاں نظیر کو ”چٹکلے باز“ اور ان کی شاعری کو ”چٹکلے بازی“ بتاتے ہیں۔ اور ان کا ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس میں خود میاں نظیر نے اپنی ہی تعریف کی ہے۔ اس کے بعد نیاز صاحب زندگی اور سوسائٹی میں ”چٹکلے باز“ کی ضرورت، اہمیت اور مرتبہ بیان کرتے ہیں۔ بس یہ چند سطرس خود ایک مقالے کا حکم رکھتی ہیں۔ باقی جو کچھ ہے، اسی کی تفصیل ہے۔ میاں نظیر اکبر آبادی کا صحیح مرتبہ یہی ہے۔

میاں نظیر نے اپنے ماحول اور حیات و معیشت پر بڑی وسیع نظر ڈالی ہے، اتنی کشادہ، اس قدر ہمہ گیر کہ ان کے انتقال (۱۹۳۷ء) کو ستر برس سے زیادہ ہو گئے۔ اس پوری صدی میں ہندوستان اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کام میں اتنی وسعت، ہمہ گیری، جزورسی، تفصیل نگاہی، رنگارنگی، انہیں پائی جاتی۔ لیکن محض کہنا، بہت کہنا اور سب کچھ کہنا شاعر کی عظمت دائم اور حیات جاوید کے لئے کافی نہیں۔ بلکہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔

میاں نظیر نے جذبات، واقعات، مناظر، معارف، اخلاق، عبرت سب کچھ کہا ہے، لیکن کس طرح کہا ہے؟ چٹکلوں کی طرح، لطیفوں کے طور پر قلندرانہ انداز سے، عوام کی زبان میں، اصول زبان و شعر سے بے نیاز ہو کر۔

بلاشبہ لطیفوں اور چٹکلوں کا بھی شعر و ادب میں ایک درجہ اور حیات و معاشرت

میں ایک ضرورت ہے۔ میر تقی میر نے بھی میاں نظیر کی نظیمیں سنی ہوں گی اور لطف اٹھایا ہوگا۔ غالب نے بھی مزہ لیا ہوگا۔ آزاد و شبلی بھی محظوظ ہوئے ہوں گے۔ اور آج بھی کوئی شاعر اور شاعری کا ولدادہ ایسا نہیں جو میاں نظیر کی نظیموں کو پڑھ کر خوش نہو اور ان کی قدر نہ کرے۔ مجھے جب کبھی ان کا کلام ہاتھ آجاتا ہے گھٹنوں پر پڑھتا اور مرزے لیتا ہوں۔ میاں نظیر کی نظیمیں؛ ہنس نامہ، تیراکی کا میلہ، ہر بات کی بہاریں وغیرہ، اور سوکن اور سمدھن کے چیلے، عشق و محبت کے جذبات، فقیرانہ صدائیں، قلندرانہ پھینکی اتنی قوت و قدرت اور وسعت و جامعیت کے ساتھ لکھی گئی ہیں کہ پڑھ کر شاعر کے کمال و شائق پر جبرست ہوتی اور پیاختہ دل سے داد نکلتی ہے۔ ایک شاعر کے لئے یہ کچھ کم مرتبہ نہیں ہے۔

سامان تفریح مینا کرنا، ”لائٹ لٹریچر“ پیدا کرنا، عام و خاص سب کو ایک بار ہنسا دینا، اور ساتھ ہی خواص کو اپنی استادی سے متاثر و متحیر کرنا، میاں نظیر ابر آبادی کا وہ کمال و اعجاز ہے جو ان کو اپنے رنگ کا منفرد شاعر بنا دیتا ہے۔ اب اس سے آگے میاں نظیر کو ان نظموں کی بدولت کلاسکس و ادبیات عالیہ کا شاعر مونا، اور انیس و غالب کا ہم پایہ ثابت کرنا، ان کی شاعری کو میزان شعر و ادب میں تولنا اور فلسفہ کے اصول پر پرکھنا، شاعر و شاعری دونوں کی باتیں ہیں۔ لیکن عجیب و دلچسپ بات یہ ہے کہ میاں نظیر بحیثیت شاعر کے، ”دورِ نخی“ زندگی رکھتے تھے۔ وہ عالم و زباں داں ہونے کے ساتھ نہایت سٹحرا اور صحیح ذوق سخن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں مزہ تھا، دل میں درد تھا، مزاج میں سادگی تھی زبان میں لہجہ تھا۔ اور ان صفات کی وجہ سے وہ غزل میں میر و درد کے کمالات شاعرانہ کے جامع تھے۔ ان کی آزادہ روی اور قلندرانہ پن اور صحبت عوام نے ان سے وہ نظیمیں کھڑکیں اور ان کو شاعر عوام بنا دیا۔ ورنہ ان کے کلام میں وہ تغزل بھی ہے جو خواص کے ہاں

پایا جاتا ہے۔ اور ان غزلوں میں ان کو وہی مرتبہ دیا جا سکتا ہے جو تیسرے و ذرا کو حاصل ہے۔ کس قدر پُر لطف حقیقت ہے کہ جو شخص دن رات اس قسم کی نظمیں لکھتا ہے۔ ”پیسہ نہ ہو تو آدمی پر خے کی مال ہے“ ”کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں“ وہ ایسی غزلیں بھی لکھ سکتا ہے۔

جاں بھی بجاں ہے ہجر میں، اُڈو دل نکا رہی
تر ہے مڑہ بھی اشک سے، حب کا تارا بھی
طرفہ فوں سرشت ہے چشم کرشمہ سنج یار
لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
دیکھے کیا ہو بی طرح دل کی لکھیں گھات میں
عشوہ پر فریب بھی، غم نہ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دم بدم، عزم کند افکنی
دام لئے ہے مستحضرہ تاب دار بھی

جس کے لب سے سخن پند لکھ جوش ہوے
عمر بھر بھر وہ ہمارے گھر گوش ہوے

چاہت کے اب نشا کن امرا تو ہم ہیں
کیوں دل سے جھگڑتے ہو گندگار تو ہم ہیں
کبا کبک کو دکھلاتے ہو انداز خرام آہ
حسرت زدہ شوخی رستا تو ہم ہیں

اے صفت مرثگان تکلف بر طون
دیکھ وہ گورا سا کھڑا، رشک سے
آگیا جب بزم میں وہ شعلہ رو
بڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلف
ساتی بھی یوں جسام لے کر رہ گیا
شمع تو بس ہو گئی جل کر تلف
جس طرح تصویر ہو ساغر بکف

گر ہم نے دل صنم کو دیا، پھر کسی کو کیا
اسلام چھوڑ، کفر لیا، پھر کسی کو کیا
کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں تار لال
اے ہم نے گونشہ بھی پایا، پھر کسی کو کیا

آپھی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک
آپھی سیا سیا نہ سیا، پھر کسی کو کیا

شرمندہ رُو نہیں عاشق کا چاکِ حیب
کس باغیاں نے گل کا گریباں سدا دیا

ہیں ہیں دیکھ جو قدیموں پر گرہے ہیں ترے
جلا کے پر، جو لکن میں پڑا سلگتا ہے
دگر نہ یاں سے میاں، کون ہا نھل نہ گیا
بتنگ پہلے ہی خانہ خراب، جل نہ گیا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آئے
کہ ہم کدہ میں اک آشنائے لوٹ لیا

ٹھیکر عاشق کے آفات کے صدموں میں نظیر
کام مشکل تھا پر اللہ نے آسان کیا

آہ کے، نالے کے، ٹھنڈی سانس کے، یا اشک کے
اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ ہی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون یارو
دیکھ لے اس چمن دہر کو دل بھر کے نظیر
منہ سے گو کچھ نہ کہا، دل میں تو جانا ہو گا
پھر ترا کا سہنے کو اس بلغم میں آنا ہو گا

تھارے ہاتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب
کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموشیں
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا سر
کہیں بیٹھے دے دل اب تجھے جو اس ملک میں بجا کر لیا
جگر کے دل غم جو دھونے تھے دھو لئے صاحب
قلعہ کہ اب تو آپ بھی ملک لب کو کھولے صاحب
جو کوئی بولے، تو البتہ بولے لئے صاحب

نہیں تاب مجھ میں کہ جب ملک تو پھر سے تو میں بھی پھر کروں

مجھے مدتوں سے ہے درد دل؛ جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا یہ ہے، تو کہا کرے، میں سنا کروں

جام نہ رکھ ساقیا، شب ہے پڑی اور بھی پھر جاں کٹ گئے، چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لڑتے اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی

دل ٹھرا ایک تبسم پر، کچھ اور بہا اسے جان نہیں گرسٹس دیجے اور لے لیجے، تو فائدہ؟ نقصان نہیں

نہ دن کو چین، نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں بھرا ہے ہے ترے غم سے آب نکھوں میں
جدھر وہ دیکھے اور صف کی صف لٹ دیکھے بھری ہے شوخ نے ایسی شراب آنکھوں میں

سرسرک چشم سے ہوتی بہت پردے گئے ولے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوے گئے
غردر نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر پراس کو ہم بھی صدا خاک میں ملوے گئے
نظیر کیا ہی عزا تھا کہ کل خوشی سے ہم
گئے تھے یا رکھ لینے، سو اب بھی کھوے گئے

ان غزلوں میں میاں نظیر اپنا تعارف چولا آمار کر میر کا جو غز و درد کی کلاہ پہنے ہوئے ہیں۔
اور دربار شاعری میں ان بزرگوں کے برابر میاں نظیر کی بھی کرسی ہے۔ ہر تذکرہ نویس کو میر و
درد کے دور میں میاں نظیر کو بھی لانا چاہیئے اور ان کی غزلوں کا انتخاب پیش کرنا چاہیئے۔
میں نے ان اشعار کا انتخاب ”نگار“ کے نظیر نمبر سے کیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی

اس مضمون کا اسلوب بیان ذرا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اصل میں فو مشق و فو آموز طالب علموں کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے معلقانہ انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اسی کو رسالہ چمنستان دہلی (ربابت اگست ۱۹۴۲ء) میں چھپوایا تھا، اور بحسنہ یہاں درج کر دیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی کی وفات سے گویا ایک نہیں، کئی ہستیاں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ قوم کا محترم، قدامت کا نمونہ، دلی کا زباناں، شاعری کا استاد، ذائع کا جانشین! مجھے آغا صاحب سے ذاتی نیاز حاصل نہ تھا۔ لیکن ان کے ساتھ میری نیاز زندگی بہت قدیم ہے۔ خوب یاد ہے ۲۲-۲۳ برس سے کم نہ ہو سے ہوں گے، ہم میری طالب علمی کا زمانہ تھا، رسالہ حُزَن لاہور میرے پاس آتا تھا۔ اس میں میرے مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ حُزَن کے ایک پرچے میں آغا شاعر صاحب کی ایک غزل چھپ کر آئی۔ محترم غزل تھی، لیکن زمین نئی اور دلچسپ تھی، یعنی رچ ہے رچ ہے۔ دلچ ہے، اس کا ایک شعر بہت پسند آیا تھا جب سے اب تک یاد ہے۔

دروازے پہ اُس بت کے سوا نہیں جاؤ

بنا تو یہی کعبہ، اپنا تو یہی رچ ہے

اسی غزل کے ایک شعر پر خوب بحث رہی تھی۔ فرماتے ہیں:۔

لے لے ابروئے جاناں تو اتنا تو متاہم کو
کس کُرخ سے کریں سجدہ قبلے میں ذلکج ہے

”کجی“ کے معنوں میں ”کج“ کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس کی تحقیق درپیش رہی۔ آغا صاحب کی زبانمافی داستادی کا اُس وقت بھی شہرہ تھا، اس لئے ان کی زبان ہی کو سند مان لیا گیا تھا۔

خیر یہ قصہ ہے جب کہ آتش جواں تھا، اس کے بعد جب میں نے شاعری کا مطالعہ کیا تو آغا شاعر کے مرتبہ کو پہچانا۔ حضرت داغ دہلوی کے کلام سے مجھے ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ ابتداء میں تو ممکن ہے اُن کے اسی کلام سے عقیدت پیدا ہوئی ہو جو عام پسند ہے، لیکن بعد میں میں نے اندازہ کیا کہ مرزا داغ جن کی شاعری کو پنڈت چلبست لکھنوی وغیرہ نے ”سعیات شاعری“ سے تعبیر کیا ہے، ایسے طرز کے موجد تھے جو ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گئی۔ کلام داغ کے خذف یزوں میں وہ جواہر پارے ملے ہوئے ہیں کہ ایسی تراش و خراش اور ایسی آب و تاب کے ساتھ اردو شاعری میں نہ کسی نے پہلے پیدا کئے، نہ بعد کو آج تک کوئی پیدا کر سکا۔ لطف زبان و حسن بیان کے ساتھ جدت ادا ایسی نکالی ہے کہ اردو اور غزل اور دہلی کو ہمیشہ ان پر ناز رہے گا۔ ممکن ہے بعض نقادوں کو میری اس رائے سے اتفاق نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قدیم زمانے کا کوئی بڑے سے بڑا، سنجیدہ سے سنجیدہ، پارسا سے پارسا فارسی و اردو کا شاعر ایسا نہیں گزرا، جس نے وہ کچھ نہ کہا ہو جو داغ نے کہا ہے جس کے دیکھنے سے حیا آنکھیں نیچی نہ کر لے، اور جس کے سننے سے تہذیب کا لوں پر ہاتھ نہ رکھ لے، اور اس پر بھی اُنہی بزرگوں کو تحفہ شاعری کا تیر و معرکہ نکتہ بنی کا غالب اور ملک سخنوری کا امیر مانا گیا ہے۔ یہ الزام تھا داغ پر نہیں ہے۔ میں نے یہ بات دیکھ کر نواب مرزا داغ کے چاروں دیوانوں کا سخت انتخاب کیا، ایسا کہ ان کے پست و ادنیٰ اشعار بالکل نکال دئے۔ بلکہ ان کے بہت سے شوخ اشعار بھی خارج کر دئے۔ صرف بہترین اور انفرادی شوخ رنگ کو باقی رکھا، اور اس انتخاب پر ایک بسیط مقدمہ لکھ کر کمال داغ کے نام سے شائع کر دیا۔

جب میں نے داغ کے انفرادی رنگ کو سمجھا اور اس کا اندازہ کیا کہ یہ رنگ ایسے کمال کے ساتھ خود داغ کے شاگردوں سے بھی نبھنا آسان نہیں ہے، تو اس کی جستجو ہوئی کہ تلامذہ داغ میں سے کون کون استاد کے قریب تر پہنچ سکے ہیں۔ اُن میں آغا شاعر بھی وہ شاگردِ درشید نکلے جنہوں نے استاد کی زیادہ سے زیادہ پیروی کی۔ چونکہ اس مختصر مضمون میں تلامذہ داغ پر تبصرہ مقصود نہیں ہے، اس لئے اوروں کا ذکر نہیں کرتا۔

آغا شاعر کے حالات | آغا صاحب کے حالات ان کی وفات (۱۱ مارچ ۱۹۳۰ء) کے بعد مختلف اخباروں میں شائع ہوئے ہیں۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے کوئی پرچہ اس وقت میرے پیش نظر نہیں ہے۔ اس لئے ان کے ذاتی حالات سے قطع نظر کر کے، صرف بعض شاعرانہ احوال و ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ آغا صاحب نے ابتدائے مشن سخن سے حضرت داغ دہلوی سے فیض سخن حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن دور کی شاگردی کچھ شاگردی نہیں ہوتی۔

بنا کیں دولت از گنہار خیزد

آغا صاحب کو خوش نصیبی سے استاد داغ کی دولت دیدار و گنہار میسر آئی۔ دوبار حیدر آباد گئے، اور عرصہ تک استاد کی خدمت میں رہے۔ استاد کی صحبت کسی طالبِ شاعری کے لئے ایسی ہی کیما ہے جیسی مرشدِ کامل کی صحبت سالکِ طریقت کے لئے۔ جس شخص کو یہ یادہ کبھی میسر نہیں آئی، وہ نہ اس کے فیض کو سمجھ سکتا ہے، نہ اُس کی کرامت کا تصور کر سکتا ہے۔ کبھی استاد کی زبان سے ایک نکتہ، ایک اصلاح کی توجیہ، ایک شعر کا انتخاب، ایک موازنہ و مقابلہ، سلوکِ سخاوری کے وہ مدارج طے کر دیتا ہے جو دور کے شاگردوں کو برسوں کتابوں سے سہارنے سے حاصل نہیں ہوتے۔

آغا شاعر نواب نصیر المملک سفیر ایران کی مصاحبت میں بھی رہے۔ اور وہاں سے افسر الشعر کا خطاب پایا۔ پھر ایک مدت تک ہمارا جہاں لاوارٹ کے درباری شاعر

رہے۔ وہیں سے ایک ماہوار رسالہ 'آفتاب' نکالا جس کے لئے مشہور اہل قلم سے مضامین حاصل کئے۔ اور خود اپنے استاد کے فیض سخن کے متعلق طویل مقالہ لکھا۔

شاعر اور شاعری | انظموں کی تصنیف کا زمانہ معلوم ہو تو اس شاعر کی شاعری کے مطالعہ میں خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعر کی اُفتادِ طبع کا اس کی رفتارِ شاعری سے اندازہ ہوتا ہے، اور اس کے مزاج و حالات کے انقلاب سے اس کی شاعری کے تغیرات کا پتا ملتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ارتقا اور شاعری کی ترقی میں توازن و تناسب قائم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بات ہماری اردو کے اکثر شاعروں کے معاملے میں بالکل پردہ راز میں رہتی ہے۔ کتنوں کے پورے حالات معلوم نہیں۔ جن کے معلوم ہیں۔ اُن کی شاعری کی رفتار کا علم نہیں بعض شاعروں کی غزلوں اور نظموں کا زمانہ تصنیف معلوم ہے تو ان کے حالات سے مطابقت کرنے کا ذریعہ موجود نہیں۔ دیوان کو حروفِ تنجی کے اعتبار سے رویتِ تاریخی مرتب کرنے کی رسم نے اس راہ میں اور بھی رُکاوٹ پیدا کر دی ہے۔

موجودہ زمانہ میں البتہ شاعروں نے اس ضرورت کا احساس کر کے اپنے مجموعہ کلام کو اسی طور پر مرتب و شائع کرنا شروع کر دیا ہے کہ دیوان غزلیات میں ترتیب ردیف قائم رکھتے ہیں، لیکن ہر غزل پر زمانہ تصنیف بھی لکھ دیتے ہیں۔ یہ بات سب سے پہلے غالباً مولانا حسرت موہانی کو سوجھی تھی۔ انھوں نے مختلف حالات و مواقع میں غزلیں لکھی ہیں۔ علی گڑھ کی طالبِ علمی کے زمانہ میں، نظر بندی کی حالت میں۔ مختلف جیل خانوں میں، شاعروں کے لئے، اور یہ سب باتیں بقیۃِ تاریخ و سنہ درج کر دیتے ہیں۔ اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ کرنے والے کو حسرت کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

شاعر کی شاعری | آغا شاعر کا کلام اس طرح مرتب نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی اُن کا ادب

آخر کا کلام الگ الگ ہو سکتا ہے۔ پہلا دیوان (تیر و نشتر) اب سے ۳۰-۳۵ برس پہلے شائع ہوا تھا، وہ ان کی جوانی کا کلام ہے۔ آغا صاحب لڑکپن سے شوخ مزاج اور چلبلی طبیعت رکھتے تھے۔ اور بقول شیخ سعدی کے ”در ایام جوانی چنانکہ افتد دانی“۔ دوسرے آغا صاحب حضرت داغ دہلوی کے رنگ و طرز کو پسند کرتے تھے۔ اور ان کا اتباع کرتے تھے۔ تیسرے اُس زمانے کی غزل میں کھلے ڈھکے سب معاملے آزادی و بیباکی سے لکھے جاتے تھے اور اس کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ چوتھے اگلے وقتوں کے لوگ اکثر نیک کردار، پاک نفس اور صاف گو ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے زندان و بیباکانہ اشعار اکثر حالتوں میں صرف قال ہوتے تھے۔ حال نہ تھے۔ اس لئے ان کو کہنے میں میں تاثر نہ ہوتا تھا، اور سننے والے اُن کے اقوال کو ان کے افعال و کردار نہ سمجھتے تھے، چنانچہ حضرت مرزا مظہر جان جاناں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ جو مشہور و مسلم اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام تھے اور حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ جو مائے ہوئے صاحبِ دل و صوفی اور عالم و مفتی تھے۔ سب نے ہر طرح کی کہنی اور ان کہنی کھلے لفظوں میں کہی ہے۔ لیکن کس کی مجال ہے کہ ان کی سیرت اور کیر کمر بُرائی اُٹھا سکے۔ جب یہ بات ہے تو حضرت داغ اور جناب آغا شاعر کو تو کوئی دلی و صوفی بھی نہیں کہتا۔ پھر وہ بھی ویسا ہی کیوں نہ لکھتے جو سب لکھ گئے ہیں۔ یہ وجہ ہے آغا شاعر کے اس طرح کے اشعار کی۔ جن کا نمونہ یہ ہے :-

نہ چھیر و اب شکستہ خاطر وں کو کوئی غمزے اُٹھائے گا کہاں تک

بس چلو، ہو چکا، اتنا نہیں بننے، تو یہ دیکھنا رات گزر جائے نہ سامانوں میں

ماشا اللہ، رقیبوں کا یہ جھگڑا، آہا آج تو شمع بنے بیٹھے ہو بردانوں میں

نہ دیں گے نہ دیں گے، نہ دیں گے دل اپنا چلو، جاؤ بس، خوب سمجھا ہوا ہے
یہ میں نے بہت پہلے شعراً انتخاب کئے ہیں، اس سے بہت گہرا اور صاف بھی
کہا ہے۔

(۲) اسی رنگ میں ایک یہ بھی جھلک تھی کہ حکیم، انداز، لباس، زیور وغیرہ کا ذکر
بے تکلف لکھا کرتے تھے۔ یہ طرز دہلی سے زیادہ لکھنؤ کی شاعری میں ہے۔ بلکہ اس کی
کثرت لکھنؤ کی تقلید ہی سے دہلی والوں کے کلام میں ہوئی۔ چنانچہ آغا شاعر بھی
فرماتے ہیں۔

ہاتھ رکھ کر سوئے ہو گیسو چھپے ہیں، کیا ہوا؟ کیوں تھا راپھول سا رخسار آبی ہو گیا؟
حسن رخسار سے ہے کان کی بجلی روشن مہر کے ساتھ جھلکتا ہے قمر کا ٹکڑا۔
(۳) قدیم زمانے کا ایک اور اسلوب بیان یہ تھا کہ عالمانہ قابلیت اور شاعرانہ
کارگری کے لئے بھاری اور مشکل مضامین پیدا کیا کرتے تھے۔ اصل جذبہ بات اور سچے
واقعات تو کچھ بھی نہ ہوتے تھے۔ یا برائے نام ہوتے تھے۔ لیکن شب بھوں، استعاروں
لفظی رعایتوں اور دقیق بندشوں سے ایک خوشنما گلہ مستہ بنا دیا کرتے تھے۔ یہ طریقہ اردو
شاعری کی بالکل ابتدا سے موجود تھا۔ لیکن پھر لکھنؤ کے شاعروں نے تو گویا اس کا ٹھیکہ
لے لیا اور شاعرانہ پیشہ بنالیا۔ بہر حال یہ بھی بیشک ایک قسم کا کمال تھا اور ایک طرح
کی استادی۔ چنانچہ آغا شاعر کے ہاں اس کے نمونے دیکھئے۔
مرگیا ہوں یاد مرگانِ بتِ سفاک میں خاکِ تربت سے مری، پر کیاں آگیں گے تیر کے

وامن ہے آسماں پہ ہمارے خیال کا زیبا ہے اس قبائیں گریہاں ہلال کا

مرثا شاعر نرمی خوش قامتی کو دیکھ کر واہ کیا موزوں ہے یہ مصرع کسی استاد کا

تازیانے کی ضرورت ہاگیسوئے مشکیں تو ہیں اپنے دیوالے کو چھڑیاں مارے شمشاد کی
 دیکھئے ان شعروں کو پڑھ کر شاعرانہ مسرت پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی جذبہ نہیں اُبھرتا
 دل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہاں دماغ متاثر ہوتا ہے۔ شاعر کے کمالِ علم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔
 مضمون پیدا کرنے کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس طرح کے شعروں کا شاعر کی میں بس یہی فائدہ
 ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رنگ آغا صاحب یا ان کے استاد کا اصلی رنگ نہیں ہے۔
 یہ شعر سازی ان کا پیشہ نہ تھی۔ یہ گویا شاعری کی خانہ پُری ہے، اور بھی سب کہا کرتے تھے،
 انھوں نے بھی چند شعر کہہ دیے۔

(۴) اب آغا صاحب کا اصلی رنگ دیکھئے۔ لطفِ زبان۔ سلاست و صفائی، روزمرہ
 محاورہ کی دل کشی، بول چال کی بندش بہتر سے بہتر ہے۔

ہست روز نامہ مجھے آتا ہے غنچوں کے تسنیم پر
 فقط کھیلنے ہی کی ہے دیر ساری کھل کے ٹکڑے ہیں
 اوجھوں ہوش کی لے دست درازی کب تک
 دیکھ لے، اب تو کوئی تار گریباں میں نہیں
 جاتی رہی پہلو میں رہا کرتی تھی اک چیز
 تر بھرنہ ہوں، کچھ آب سے کتا تو نہیں میں
 خدا جانے کہاں کی دل لگی تھی درد کی دل سے
 ابھی چونکا دیا پھر کیا لگی تھی آنکھ شکل سے
 کبھی نمک ہے، کبھی تیر ہیں، کبھی چر کے
 ملی ہیں زخمِ جگر! منہ بھرا سیاس کیسی
 مراقصہ بنا، سن کر ہنسے، ہنس کر یہ فرمایا
 ابھی جو کہہ رہے تھے، کوں جی یہ قصہ کہا نکسے

اُس کی چٹکی سے چھٹا، سینے میں اترا، دل میں تھا
 کیا ٹھکانا توڑ کا، پتے تو دیکھو تیر کے
 کسی کے روکنے سے کب ترا دیوانہ رکتا ہے!
 بہار آئی۔ چلا میں، یہ دھری ہیں بیڑیاں میری
 غریبوں کے مرتد کو ٹھکانے والے
 سنبھل جانے والے، سنبھل جانے والے

گری، اگر اٹھی، پلٹی تو جو کچھ تھا، اٹھا لائی
نظر کیا کیا تھی، رنگ چہروں سے اڑا لائی

ان شعروں کا پہلے شعروں سے مقابلہ کر کے دیکھئے اور سوچئے کہ ان میں کیوں
زیادہ لطف دائر ہے۔ اگر زبان و محاورہ کی تاثیر ہے تو یہ بات ان شعروں میں بھی
تھی جو پہلے اور دوسرے نمبروں میں پیش کئے گئے ہیں۔ دیکھئے وہاں مضمون و
جذبات نامناسب ہونے کے سبب سے لطف کم ہو گیا تھا۔ یہاں واقعات و خیالات
سب واقعی اور اصلی اور درست و موزوں ہیں۔ اس لئے دل کشی زیادہ ہے۔
اسی طرح مضمون آفرینی و تخیل آرائی نمبر ۳ کے اشعار میں بھی ہے۔ لیکن صداقت و
واقعیت نہ ہونے کے سبب سے تاثیر پیدا نہ ہو سکی۔

لیکن محاورہ بندی کے شوق میں کہیں کہیں آغا صاحب نے وہ محاورے لکھ دیے
ہیں جو عورتوں کی زبان پر سمجھتے ہیں، مثلاً

کبھی سادوں کی بھڑی ہو، کبھی بھادوں پر سے
ایسا بر سے مرے اللہ کہ چھا جوں پر سے

کوئی ہے ستانے والے کو آپ سے تو کوئی خطاب نہیں
پھر بھی یہ دونوں شعرا اپنے رنگ میں لا جواب ہیں۔ اس خطاب کا کیا کہنا ہے۔
”آپ سے تو کوئی خطاب نہیں!“

کسی شاعر کا کمال اور اسادہی جانچنے کے لئے بہت سے گرائیڈے اور انداز
ہیں۔ میں دو ایک کا ذکر کرتا ہوں، ایک چیز تشبیہ ہے کہ یہ جتنی موزوں، صمیم اور
نئی ہوگی اتنی ہی پر لطف و دلکش ہوگی۔ آغا شاعر کلی اور پھول کی نئی اور زمالی تشبیہ
لکھتے ہیں۔
لو ہم بتائیں غنچہ و گل میں ہے فرق کیا؟
اک بات ہے کئی ہوئی، اک بے کئی ہوئی

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔ کبھی شاعر پرانی اور معمولی تشبیہ کو عجیب و جدید بنا دیتا ہے۔ ابرو کی تشبیہ ہلال سے اتنی عام ہو چکی ہے کہ اس میں کوئی لطف باقی نہیں رہا ہے۔ لیکن آغا شاعر اپنے حسنِ تخیل سے اس کے کینے کا نیا اسلوب نکالتے ہیں، اور اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ابرو اور چاند آج نئے دیکھے ہیں۔ شعر سنئے۔

خیال ابرو نے بُرخم سے اک تصویر پر پیدا ہے
ذرا تم سامنے آنا کہ ہم نے چاند دیکھا ہے
اس شعر پر اردو شاعری کو غرور ناز ہے اس خوبی بیان کو جدت ادا کرتے ہیں۔
جدت ادا کی ایک اور مثال دیکھئے:-

اُدھر جو دیکھتا ہے، وہ اُدھر بھی دیکھ لیتا ہے
ترمی تصویر بن کر ہم تری محفل میں رہتے ہیں
یہ مضمون درجنوں شاعروں نے لکھا ہے، لیکن اس طرح شاید ہی کسی نے کہا ہو۔
شاعری اصل میں جدت بیان ہی کا نام ہے۔ ورنہ اگلے لوگوں نے کیا بات کہنے سے
چھوڑ دی ہے۔ اب شاعر کا کمال یہی ہے کہ کہی ہوئی بات اس طرح کہے کہ سننے والا
سمجھے کہ یہ بات پہلے نہ سنی تھی یا اس انداز سے کسی نے نہ کہی تھی۔ آغا شاعر کی
جدت ادا اور دوا ایک جگہ دیکھیے۔

دامن نہو، خدا کے لئے، دیجیاں کہیں	جاتے ہو تم کہ ہر صفتِ محنت میں نصیب ہے
ذرا دیکھوں، سیا دامن کہاں سے	مری وحشت کو یہ بیٹا بیساں ہیں
ڈالیاں جھومتی ہیں مرغِ زعفران کے پاس	یہ جن کا ہے تصور کہ نفس میں پہڑیں
کیا جائے کہا کیا تری شوخی نے حیا سے	اب نیم نگاہی میں بھی ہے برق کا عالم

دوسرے مصرعوں کے انداز بیان دیکھئے کہ اک ذرا نئی طرز سے بات کہہ کر
مضمون میں تازگی پیدا کر دی۔ کہنا تھا کہ پہلے طبیعت میں حیا تھی، اب شوخی آگئی ہے۔

اس نے تڑپا رکھا ہے۔ شعر کو پھر بڑھ کر دیکھئے کہ اس بات کو کس طرح کہا ہے۔
 دوسرے شعر میں جوش و خشت کو بیان کرنا تھا۔ لیکن کیا خوب کہا ہے۔ اس
 بتابی کی کیا ٹھیک ہے کہ وحشت منتظر ہے کہ ”ذرا دیکھوں سیادامن کہاں سے“
 ادھر سے، ادھر جاگ کر دوں۔

اب بغیر تعین معاین اور توجہ بیان کے آغا صاحب کے چند منتخب شعر
 پیش کرتا ہوں۔

حسرتوں نے رات بھر بہا دیا	دم نہ نکلا صبح تک شام الم
مارڈالے گی راہ کی گرد و شش	کعبہ سے دیر، دیر سے کعبہ
ہاں کوئی اہل درد دہو، پتھر سے کیا کہیں	تم کیا سنو گے، واہ، سنگر سے کیا کہیں
یہ بھی تیری نظر ہے، قدر سے کیا کہیں	پھر انہیں کبھی جو کسی طرح دن پھر میں
جنازہ کسی کا، تماشا کسی کا	سد ہا میں، بھلا آپ کیا دیکھتے ہیں
کہیں کام کرتا ہے دانا کسی کا	سنبھالا نہ تم نے، اجل نے جلایا
بات کرنی تو کچھ گناہ نہیں	آدمی آدمی سے ملتا ہے

روڈ فرماتے ہیں، ہم چاہیں تو مٹ جاؤ ابھی

دیکھنا کیا مری تقدیر بنے بیٹھے ہیں

تلون کی حکومت ہے تو شوخی کا زمانہ ہے

نگاہ یار میں آئے، مزاج یار میں آئے

ہم نہ کہتے تھے کہ بیار کوئی دم میں نہیں	تم نہ سمجھے تھے کہ مایوسیاں کیا کرتی ہیں
یہ سنگر خاک ہو کر بھی تو گل بوٹے ہوئے	دل فریبی لالہ رویوں کی نہیں تپتی کبھی
زندگی سے ہیں فاداروں کے جی چھوٹے ہوئے	چاہنے والے تری فرقت میں جی سکتے نہیں
آنسو نہیں، تو پوچھتے ہو آستین سے کیا	انکار گریہ پر مرے کس ناز سے کسا

چادر چڑھائی چاک گریباں نے پھول سی لاکھوں ہنار دے گئیں یہ وہجیاں مجھے
 لڑاؤ، میں بتاؤں طلسم جہاں کا راز جو کچھ ہے سب خیال کی مٹھی میں بند ہے
 درخ و خوشی، ہر اس و تمنا، سب ایک ہیں جو لے بدل رہا ہے یہ پست خیال کا
 آخر کے دو شعروں میں ایک بات دو طرح کی ہے دونوں انداز خوب ہیں۔
 یہ جدتِ ادا آغا صاحب کے استاد فصیح الملک جہان استادِ ذاب مرزا داغ
 کا وہ کمال ہے جو لطیف زبان کے ساتھ مل کر اس قدر دلکش اور اتنی کثرت سے شکل
 سے کسی دوسرے استاد کے کلام میں موجود ہے، خود آغا شاعر اپنے استاد کی
 اس خصوصیت کا ذکر اپنے رسالہ آفتاب میں ان الفاظ میں کرتے ہیں۔
 ”وہ قادر الکلام تھے اور ایسی اچھوتی طبیعت لے کر آئے تھے جس کا شائبہ

بھی کسی پر نہ پڑ سکا“

یہ فقرہ آغا صاحب کے اخلاق کا بھی آئینہ ہے۔ آغا کا استاد سے کمال محبت و
 کمالِ ادب اور کمالِ سخنِ فہمی و کمالِ انکسار دیکھئے کہ استاد کی اچھوتی طبیعت کا شائبہ
 نہ پڑنے میں اپنی ذات کو بھی شامل کر لیا، اور صداقت اور اخلاقی جرأت کے ساتھ یہ
 بات کہہ دی۔ حضرت داغ کے کتنے شاگرد گزر چکے اور کتنے اب موجود ہیں۔ شاید کوئی
 ایک آدمہ حضرت مولانا احسن مارہروی جیسا نیک نفس قلبِ سلیم اور ذوقِ معج و الای
 ایسا ہو جو آغا شاعر کی تائید کرے۔ ورنہ ہر شخص کو استادِ داغ کی اجائز بینی کا دعویٰ۔
 اس سلسلے میں آغا صاحب کے اُس مضمون کا (جس کا ایک فقرہ نقل ہوا) ذکر و
 اقتباس دیکھیں سے خالی نہ ہوگا۔ آغا صاحب کے متعلق کوئی مقالہ لکھا جائے تو اس میں
 اُن کی نثر نگاری کا بھی ذکر ضروری ہے۔ میرے پاس اتفاق سے اُن کی کوئی تصنیف
 موجود نہیں۔ نہ کوئی ناول۔ نہ فسانہ۔ ڈراما۔ ان کے رسالہ آفتاب کا ایک پرچہ موجود ہے۔
 اس میں آغا صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون ہے۔ اس کا کچھ انتخاب درج

کرتا ہوں۔ جس سے آغا صاحب کی دلکشی تحریر کا نمونہ بھی نظر کے سامنے آجائے گا۔ اور خود آغا صاحب اور ان کے استاد کے بعض اخلاق و حالات پر بھی روشنی پڑے گی۔

آغا شاعر نے آفتاب میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا۔ جس کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے یعنی ”بزم داغ کے چشم دید نقوش“ اس میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:-

استاد مرحوم کے ارشد تلامذہ | بہ استثنائے اعلیٰ حضرت یعنی حضور نظام
میر محبوب علی خاں بہادر | استاد بہادر کے

ارشد تلامذہ اس وقت صرف انگلیوں پر گنے جاتے تھے۔ یعنی مولانا عبدالحی بخٹو۔
منشی نسیم، سید وحید الدین بخٹو دہلوی۔ بھایا راجندر صاحب عیش۔ برادر گرامی قدر
سید احسن، ماہروی۔ ذاب عزیز یار جنگ بہادر۔ جناب آزاد۔ جناب باریق۔

بے ایڈیٹر چستان نے یہاں یہ تصریح کر دیا تھا کہ منشی نسیم کے بعد مرزا داغ کے دو شاگردوں کے نام اور
بڑا دئے تھے جو آغا شاعر کے اس مضمون مطلوبہ میں نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے اس لئے کہ ان کی ساری
شہرت داغ کے بعد ہوئی ہے۔ آغا شاعر صاحب بخٹو، نسیم، احسن، رسا کے ساتھ ان کا نام کیونکر لکھ سکتے
تھے۔ وہ تو نورج، ناروی اور سائل دہلوی کو بھی نو آموز و غیر مقرر اب لکھتے ہیں جب میں نے اس تصرف کے
متعلق ایڈیٹر صاحب سے استفسار کیا تو انہوں نے لکھا کہ یہ ان کے والد کا مضمون ہے۔ اُن کی زبان
قلم سے ان کی تعریف سُنی دیکھی گئی ہے۔ اس نوٹ کے لکھنے کی ضرورت یہ تھی کہ یہ مضمون چستان
سے نقل کیا گیا ہے۔ ممکن ہے اس مجموعہ کے دیکھنے والوں نے یہ مضمون چستان میں چھپا ہوا
دیکھا ہو۔ ان کے نزدیک ٹھہر پیرہ الام آتا تھا کہ میں نے پہلے آغا شاعر صاحب کی تحریر کو درست
نقل کر کے اس وقت اس میں تغیر کر دیا۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔

جناب ضیاء۔ جناب شاہجی گورگانی۔ فیروز شاہ خاں رامپوری اور جناب رسام مرحوم۔ میرا
 فوج ناردی اس وقت فزوق آموز تھے۔ ذاب سراج الدین سائل دہلوی اس وقت
 اتنے مقرب نہ تھے، گو بلے ہی میں تشریف رکھتے تھے، اور میاں لالہ شاہ کے دو ایک
 نمبر بھی آپ کے قلم سے نکل چکے تھے۔ مگر ان کے مقرب خاص ہوتے ہی استاد کا
 دھال ہو گیا۔ بس اندر اندر خیر صلا۔ اس کے بعد جس قدر پیداوار بڑھی یہ سب استاد
 کا تصرف ہے۔“

آغا شاعر نے یہ ذکر ۱۹۰۳ء کا لکھا ہے، جیسا کہ اسی مضمون کے ایک اور فقرے
 سے معلوم ہوتا ہے۔ یعنی کلام پر اصلاح دینے کے سلسلے میں مرزا فاطمہ نے کہا ہے۔
 ”اب میں بہتر رسم کی عمر میں ان کے مصرعوں کے لئے دست و گریبان کی کہاں سے
 لاؤں“ داغ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اور اس ذکر سے دو سال بعد فروری
 ۱۹۰۵ء میں انتقال فرما گئے۔

یہ مسئلہ بھی، یعنی کسی استاد سے فیض پانا اور اس کی جانشینی کا مستحق ہونا۔
 تاریخ شاعری کا ایک دلچسپ باب و عنوان ہے۔ کسی شاعر اور اس کی شاعری کا مطالعہ
 اس پہلو سے بھی کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اسی رسالہ آفتاب (بابت اکتوبر ۱۹۲۱ء)
 کے ایک دوسرے مضمون میں منشی نسیم بھٹو نے آغا شاعر کی تائید ان الفاظ میں
 کی ہے۔

استاد داغ مرحوم کے تصنیفات بھی عجیب و غریب ہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے
 ارشد تلامذہ کے نام انجلیوں پر گئے جاتے تھے۔ ”بادکار داغ“ اس کی شاہد علی موجود
 ہے۔ مگر ان کے مرنے ہی اب ان کے نام لیوا سینکڑوں مگر نام و نشان برساتی کٹرے
 پیدا ہو گئے جو ایسے سید شاگرد بنے ہیں کہ بجائے تعریف کے الما مرحوم استاد کو
 بدنام کرتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں ہم کو خواب میں یہ سند عطا ہوئی۔۔۔۔۔ بعض

مجمول الاحوال خانہ ساز دُمدار خطابوں کے پچھلے لٹکا کر خود ہی اتراتے ہیں۔۔۔۔۔
ہم تو ان مرفوع القلم حضرات سے صرف اتنا پوچھتے ہیں کہ جانشینی و عدم جانشینی ہے
کیا چیز؟ کیا کسی کا جانشین کسی کے کہہ دیے سے کوئی بن سکتا ہے۔۔۔۔۔ ذرا غصہ
کو کس نے جانشین بنایا؟ ذوق مرحوم کس کے بنائے سے خاقانی ہند بنے، اور شاہ نصیر
دہلوی کو ان کے مرتبے تک آخر کس نے پہنچایا۔ حضرات! دنیا میں کمال کی قدر پہونی
ہے، اور کمال بغیر خدا کی دین کے میسر نہیں آ سکتا۔

ہرزہ مشتاب دریں رہ کہ بسانِ تو ضعیف صورت کر یک شب تاب ہزار آمد و رفت
یہ درمیان میں شاعرانہ اخلاق و آداب کا ایک رُخ آگیا تھا۔ آغا شاعر اپنے اسی
مضمون (بریم داغ) میں اپنے اور استاد داغ کے تعلقات شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

استاد کا ادب اور وقار | میں استاد کی خدمت میں اس طرح حاضر ہوتا
تھا جیسے غلام آقا کے سامنے، یا گنہگار حاکم

وقت کے دہرہ، لڑتا، کپیتا، تھرتاتا، اور کبھی بوجہ ضرورت کے کوئی کلمہ میری زبان سے
نہ نکلتا تھا۔ جو کچھ پوچھنا تھا پوچھا، جو پوچھا وہ عرض کیا۔ باقی وقت خاموش۔ ادوریہ حال
ان کا تھا۔ وہ بھی مجھے شیر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں حاضر ہوا ہوں، کمرے میں
تھمتے اُڑ رہے ہیں۔ اور جہاں میں نے اندر قدم رکھا لبِ فرش پہنچ کر آداب بجالایا اور
سب سے فرو تہ ٹھ گیا، اور وہی مقام پھر اس طرح سنان اور خاموش تھا جیسے وہاں
کوئی ذی روح نہیں۔

میری ذاتی اصلاح | میری اصلاح کیا ہوتی تھی گویا جنگِ عظیم کا ایک اطمینان
ہوتا تھا۔ اُدھر حصارِ گوش بر آواز، ادھر میں خوف سے

لڑاں اور لب نشہ مطالب۔ اُدھر استاد کو معمول سے زیادہ کاوش مطلوب۔
تیوری چڑھی ہوئی ہے۔ ایک بھول ماتھے تک پہنچ کر جا پہنچی ہے اور عتابِ بلند سے

بلند شعر ہوتا تھا بڑا بڑا کفر فرماتے، آگے چلو جی۔ اور جہاں ذرا سا بھی سقم نظر آگیا بس برس پڑے، عیامت کر دی وہ کیا؟ صاحب یہ کیا؟ ذرا پھر عنایت کیجئے، مائسا راشہ! سبحان للہ! یہ آپ نے لکھا ہے؟ غرض جان چھڑانی مشکل ہو جاتی۔ اس سرزنش اور معاصرین کی موجودگی کا اس درجہ خوف ہوتا تھا کہ ایک ایک مصرع پر جان لگا دینی پڑتی تھی۔ جب جا کر وہ فرماتے تھے کہ آگے چلو، آگے چلو، ہاں البتہ جن مصرعوں پر مصرع لگانا میرے بس کا روگ نہ ہوتا، وہ بیشک میں چن کر لیجاتا تھا، اور بعض اوقات انھیں کی اصلاح میں انھیں سخت کاوش کرنی پڑتی تھی، اور انھیں پر وہ اکثر منقض بھی ہو جاتے تھے۔ بار بار دہلوی بدلتے ادھر تکبہ لگاؤ، اُدھر تکبہ لگاؤ۔ پھر پڑھو اور پھر پڑھو۔ کیا مصرع بکا ہے کیا نو بندش ہے۔ یہ ہمارے پاس اصلاح لینے تھوڑا ہی آتے ہیں، یہ تو ہمارا امتحان لیتے ہیں صاحب۔

باہر کے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کی صورت یہ بیان کرتے ہیں۔
اصلاح کی ترکیب | آپ بلند و بالا پر لیتے ہیں یا گاؤں گمبہ سے لگے بیٹھے ہیں، چاروں طرف مستعد ملازمہ کا بھر مٹ ہے، اور ایک

صاحب غزلوں کا تھبہ سامنے رکھے قلم ہاتھ میں لے کر ایک ایک غزل پڑھتے جاتے ہیں۔ حاضرین ہر شعر کو غور سے سماعت فرماتے ہیں اور مناسب موقع پر اپنی اپنی رائے کے پرتو سے لقمہ بھی دیتے جاتے ہیں۔ اگر اس مشورے سے استاد کی رائے کو بھی اتفاق ہو گیا تو وہی الفاظ اس غزل میں بنادے گئے۔ ورنہ جو استاد نے بطور خود اِمانا فرمایا بکنسہ وہ اس مقام پر جڑ دیا گیا۔ اس طرح اصلاح کی اصلاح ہو جاتی تھی اور آپس کے تبادلہ خیالات سے معلومات کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا تھا۔

اس مضمون کے بعض اور حصے بھی قابل نقل ہیں لیکن وہ ان سے زیادہ طویل ہیں، اور مضمون اب بھی کافی جگہ لے چکا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔ آفتاب کے

اس پرچے میں جانشینے پر آغا شاعر کے قلم کی چند سطریں لکھی ہوئی ہیں، اور ان کے انگریزی میں دستخط بھی ہیں۔

مخزنہ ریاض

میں نے اپنی تالیف ”کمال داغ“ میں غریات داغ کے تذکرے میں لکھا تھا کہ غزل کی نصف رونق و آرائش، رنگینی خیال اور تنوع مضامین، شراب و ساقی کی بدولت ہے۔ شراب کا رنگ و بو، نشہ وستی، تیزی و تندہی اور ہرے پر شراب کا اثر۔ ہوش و حواس پر شراب کا غلبہ۔ عقل و روح پر شراب کا قبضہ، اس کا فخر کا منہ سے گلے کے بعد نہ چھٹنا، دن رات اسی کا شغل و شوق، یہ سب باتیں حسن و عشق کی کیفیات سے پوری مشابہت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ہر ملک و زبان کی شاعری میں ہمیشہ سے شراب و لوازم شراب سے کام لیا گیا ہے۔

اردو میں بھی ابتدا سے شراب، جزو شاعری رہی ہے۔ لیکن اردو شاعری کی چار سو برس کی زبردگی میں اور سینکڑوں نامور شعرا میں چار شاعر خصوصاً دیات میں ممتاز ہیں۔ غالب۔ داغ۔ ریاض اور جگر مراد آبادی۔ ان چاروں نے جس کثرت سے اور جس خوبی کے ساتھ شراب کے مضامین نظم کئے ہیں، باقی تمام شعرا کے دیوان لے کر کمال داغ میں حضرت داغ و بلی کے چاروں دیوان اکٹھے ارداغ۔ منجاب داغ۔ آفتاب داغ اور یادگار داغ، کا بہترین انتخاب ہے۔ ایک مفصل مقدمہ بھی شامل ہے۔ جس میں اردو غزل گوئی اور داغ کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

مل کر بھی اس قدر پیش نہیں کر سکتے۔ اور ان میں بھی اکیلے ریاض سب پر بھاری ہیں۔ لیکن اتنا فرق پھر بھی رہتا ہے کہ غالب کا دیوان مختصر ہے، داغ و ریاض کے برابر ”خمریات“ کی تعداد اس میں نہیں ہے۔ مگر غالب کی نازک خیالی و مضمون آفرینی بھی غالب ہی کا حصہ ہے۔ اس میں مشکل سے کوئی دوسرا شریک نکل سکتا ہے۔ ان چار ”مشاہیر خمریات“ میں غالب بقول شخصے، ڈنکے کی چوٹ پیٹتے تھے، اور حق تو یہ ہے کہ شوقِ شراب کا حق ادا کر گئے۔ ان کے شعر میں جس قدر ”شعرِ بیت“ ہے، اس سے زیادہ ان کی شراب میں ”شعریت“ تھی۔ داغ کے متعلق بعض لوگ کہتے ہیں کہ پیٹتے تھے۔ لیکن حضرت مولانا احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ نے اس خیال کی تردید کر دی ہے۔ جگر مراد آبادی دریائے آتش میں تیر کر نکل آئے۔ اور اب ”خفک“ ہو چکے ہیں۔

اب رہے ریاض، ان کے متعلق بھی مشہور تھا، اور جس سے سنایا کہ ریاض نے اس کا فر کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ لیکن آگرہ کے ایک ”جہانگیر“ شاعر نے اس کی تردید کی اور فرمایا کہ ”ریاض نے میرے سامنے پی ہے اور میرے ساتھ پی ہے۔“ یہ درجہ عین یقین کا ہے، اس لئے ان کی شہادت معتبر ہوئی چاہئے۔ لیکن دوسروں کی شہادت اس کے برخلاف ہے۔ اول تو خود ریاض کہتے ہیں :-

گناہ کوئی نہ کرتے، شراب ہی پیٹتے یہ کیا کیا کہ گنہ تو کئے، شراب نہ پی
لیکن اس کو ریاض کی شاعری کہا جاسکتا ہے، تو نیا ز فنجوری، دیوانِ ریاض (ریاضِ رضواں) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

دو لیکن اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہو گا کہ یہ ساری عمر خمریات کی شاعری میں مبتلا و ذوقِ بادہ سے نا آشنا رہنے والا شاعر، یہ زندگی کی تمام شگفتہ سائینوں کے ساتھ حسن و شہاب کے جہم میں بہتہ میں ایامِ حیات گزارتے ہوئے جادہٴ اخلاق سے

کبھی ایک لمحہ کے لئے نہ ہٹنے والا شخص جس طرح ایک انسان پیدا ہوا تھا، بدستور
اسی طرح انسان رہا۔ اُس زمانے میں بھی جبکہ گناہ سے پہلے ”عذر گناہ“ پیدا کر لیا
جاتا ہے، یں کے وقت کا کیا ذکر کہ اس وقت تو ریاض حقیقی معنوں میں رضوان تھے۔“

نیا ز صاحب کی تائید میں دو تین لفظ گواہ بھی اسی دیوان ریاض میں موجود ہیں یعنی نواب
نصاحت جنگ حضرت خلیل جانشیں امیر مینائی، دیوان ریاض کی تاریخ میں فرماتے
ہیں:-

شعرستانہ امتیاز ریاض مے و میخانہ امتیاز ریاض
خمریات ریاض کے مخمور ایک دو کیا ہزاروں اہل شعور
مست مے کر دیا جہاں بھر کو خود لگایا نہ منہ سے ساغر کو
دوسرے نواب اختر بار جنگ منشی لطیف احمد اختر مینائی مرحوم خلف حضرت
امیر مینائی نے دیوان ریاض کا ”پیش لفظ“ لکھا ہے۔ اس میں ریاض کے متعلق
لکھتے ہیں:-

”حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پاک نفس اور سچے مسلمان تھے۔ ان کا زندان
رنگ ان کی شاعری ہی کی حد تک تھا، جو رنگ قال میں دیکھا وہ اُن کا حال نہ
تھا۔“

تیسری ان سب سے بڑھ کر اور متبر شہادت مولوی سید سبحان اللہ صاحب گیارہ کھڑی
کی ہے کہ ان سے زیادہ ریاض کو جاننے والا مشکل سے کوئی دوسرا مل سکتا ہے۔
وہ دیوان ریاض کے ”مقدمہ“ میں تحریر فرماتے ہیں:-

”ہر جاننے والا اور پورا گو رکھ پورا ذخیر آباد قرآن لیکر دن اور رات کی صحبتوں
کی بابت قسم کھانے کو تیار ہے کہ ریاض مرحوم نے کبھی ایک بونہی شراب لب
نک نہ آنے دی۔“

بات یہ ہے کہ ریاض نے شراب کے مجازی اشعار اس کثرت سے لکھے ہیں کہ پڑھنے والے خواہ مخواہ قال کو ان کا حال سمجھ لیتے ہیں۔ جیسا کہ خود ریاض کہتے ہیں۔

شعر تو میرے چھلکتے ہوئے ساغر ہیں ریاض

پھر بھی سب پوچھتے ہیں، آپ نے پی ہے کہ نہیں

یہ شعر کس قدر بلیغ کہا ہے! اس سے اقرار و انکار دونوں نکلتے ہیں۔ دو معنی

پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) جب میرے شعروں میں بھی شراب بھری ہوئی ہے تو بھری کیوں نہ ہوگی۔

(۲) میرے چھلکتے ہوئے ساغر تو بس میرے شعر تو ہیں، اور کسی ساغر کو میں

نے ہاتھ نہیں لگایا۔

معلوم ہوتا ہے اسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے ریاض کے ہر تذکرہ نویس نے ریاض کی طرف سے وہی جواب دیا ہے جو خواجہ حافظ شیرازی نے دیا تھا۔ کہ

در حق من بد روشنی ظن بد مہر کاودہ گشت خرم تو لے پاک نامم

اردو میں شراب کے اکثر مضامین اور تشبیہ و استعارہ فارسی شاعری سے

آئے ہیں۔ فارسی میں خیام اور حافظ کامر تبہ نغمات میں نہایت بلند ہے۔ ان دونوں

میں فرق یہ ہے کہ خیام نے شراب کو صرف زند و بخت اور کی لظرف سے نہیں دیکھا بلکہ اس

پر حکیمانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔ اور اس کے حسن و قبح اور اوقات و مقام پر بھی نظر

رکھی ہے اور عالمانہ رنگ میں اس کو بیان کیا ہے۔ حافظ صرف عاشق و شاعر تھے،

انھوں نے ہر جگہ عاشقانہ یا زندانہ انداز اختیار کیا ہے۔ خیام نے اگر انتہائی زندگی۔

مستی اور بیداری کے ساتھ یہ کہا ہے

ہر من در عیش را بہ بستی ربی

خاکم بدہن، مگر تو مستی ربی

ابمیتقے مرا شکستی ربی

بر خاک فگندی مے گلگون مرا

تو یہ حکیمانہ رُباعیاں بھی لکھی ہیں۔

گر بادہ خوری تو باختر دمنداں خور یا با صنمے سادہ رُسخے خنداں خور
بسیار خور۔ ووردکن۔ فاش ساز کم کم خور و گم خور وہم پیناں خور
یعنی بہت نہ پی، عادت نہ ڈال۔ علانیہ نہ پی۔ بلکہ کم کم، کبھی کبھی اور چھپا کر پی۔
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

مے گر حرام است ولے ہا کہ خور دانگاہ چہ مقدار و دگر تاکہ خور
آنگاہ کہ ایں چہاں شرط آمد جمع پس مے خورد موم داناکہ خور
یعنی حرام سمجھ کر پیے، اور یہ بھی دیکھے کہ ہم پیالہ کون ہے۔ کتنی پیتا ہے اور
کب تک پیتا ہے۔ اگر اس طرح پیے تو وہ شراب نوشی نہیں کہلاتی۔
حافظ شیرازی کے ہاں زندگی ہی زندگی ہے اور ایسی ہے کہ کسی میخوار شاعر
نے بھی آج تک ایسی ہرستی کے ساتھ شراب کے مضامین نہیں لکھے۔ اور مضامین
میں شوخی و ظرافت ایسی کی ہے کہ مشکل سے کوئی دوسرا ان کا مقابل ہو سکتا ہے۔
فرماتے ہیں:-

ترسم کہ صرف نہ برد روز بارخواست
نان حلال شنج ز آب حرام
یعنی مجھے اندیشہ ہے کہ قیامت کے دن شنج کی نان حلال ہمارے آب حرام
سے میدان نہ جیت سکے گی۔

وقت گل گوئی کہ زاہد شو، بختم و جان دل
می روم نامشورت باشاہد و ساغر کنم
فصل بہار میں تم کہتے ہو کہ زاہد بن جاؤ۔ بہت اچھا۔ سر آنکھوں پر۔ میں جاتا ہوں
اور اس امر میں شاہد و ساغر مے مشورہ کرتا ہوں۔

زکوائے میکدہ دوشش بدوش می بردند
 امام شہر کہ سجادہ می کشید بدوشش
 امام شہر جو کندھے پر جانا زڈالے پھرا کرتا تھا۔ کل رات اس کو میکدے کی
 گلی سے کندھے پر ڈال کر لے گئے۔

اس زندی کا خاتمہ بالخیروں کیا ہے :-

مہل کہ روزِ وفا تم بجاک بس پارند مرا بمیکدہ بر۔ درنخم شراب انداز
 کہتے ہیں کہ ایسا نوبہ مجھے مرنے کے بعد زمین میں دفن کر دیں، بلکہ میکدے
 لے جا کر شراب کے پیئے میں ڈال دینا۔

لیکن حافظ صوفی بھی تھے۔ اس لئے یہ اشارات بھی جا بجا ہیں۔

مادرِ پیالہ عکسِ رُخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذتِ شربِ بدمام

بے سجادہ نگین کن گرت پیر مغال گوید

کہ سالک بخبر نبود ز راہ و رسم منزلمانا

شاعری میں مضامین شراب جس جس عنوان و نوعیت سے آتے ہیں، اس کا مختصر
 تجزیہ اور خاکہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) شاعری میں ذکرِ شراب کی ضرورت :- سلوک و طریقت کے مقام و
 حال میں جو کیفیت اور مشاہدات آتے ہیں وہ عامۃً اور وہ نہیں ہوتے، اس لئے
 فہم عوام سے بھی بلند تر ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی صوفی ان کے اظہار کے لئے بھی بیتاب
 ہو جاتا ہے۔ یہ اظہار مجاز و استعارہ میں ہو سکتا ہے۔ اور مضمون شراب و ساقی
 سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ اسی لئے مرزا غالب کہتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

(۲) شراب و ساقی سے مقصود وہی لوازم طریقت و معرفت ابتدا سے رہے
 ہیں، اور شراب کبھی کبھی اس ذریعہ کے اشعار بھی کہتے رہے ہیں۔
 شرح ہنگامہ ہستی ہے نہ ہے موسم گل (غالب)
 رہبر قطرہ بدیا ہے خوشاموج شراب
 کہہ گیا ساقی سرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈوب جائے گا
 (وارث)

جو دیکھی بات نہ کی اپنے مرشد کے پیالے میں
 یہ گہرائی کہاں اچھے سے اچھے ظرف والے میں (ریاض)

چھلکتے جام کی موجیں نہ گاہیں جن کی نبتی ہیں
 نہیں پیئے کچھ ایسے مست بھی ہیں مے گساروں میں (ریاض)

اک مے بے نام، جو اس دل کے میخانے میں ہے
 وہ کسی بیشیے میں ہے ساقی، نہ پیانے میں ہے (جگر)

بے تحاشائی رہے ہیں کب سے زندانِ الست
 آج بھی اتنی ہی ہے، ہر دل کے پیانے میں ہے (جگر)

میکشومژدہ کہ باقی نہ رہی قیدِ مکاں آج اک موج بہا لے گئی میخانے کو
 (جگر)

(۳) ذکرِ شراب میں اخلاق و معظمت :- یہ مضامین تصوف کے مضامین

سے زیادہ لکھے گئے۔ اور بڑے دلچسپ نکتے پیدا کئے گئے۔ میں صرف انہی چار شاعروں کے کلام سے مختصر نو نوہ پیش کر رہا ہوں جن کا ذکر تمید میں آیا ہے۔
رہا آباد عالم اہل ہمت کے نونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے
(غالب)

سلطنت دست بدست آئی ہے جام نے خاتم جمشید نہیں

(غالب)

پی کر نہ تو ہم کی ہو تو واعظ زباں جملے یہ اعتراف کیا ہے کہ میخانہ کیوں ہوئے

(درغ)

ہو آئیں میکدے میں حرم سے، کھلا ہے دل یہ گھر فقیر کا ہے، یہاں کچھ کمی نہیں

(ریاض)

میکدے جاتے ہوئے رستے میں آج مل گیا جمشید کا ساغر پڑا

(ریاض)

اٹھا چکا ہے بہت نازِ بادہ و ساغر
شکستِ نشہ سے اب لذتِ شراب اٹھا
(جگر)

ہم نہیں آنے کے واعظ ترے بہکانے میں اسی میخانے کی مٹی اسی میخانے میں

(جگر)

(۴) ذکر شراب میں شعریت و ادبیت۔ میرے نزدیک شاعری میں جام و شراب اور ساقی اور میخانے کا اصلی فائدہ ہی ہے۔ مضامین تصوف کے ہوں یا اخلاق کے۔ زندگی ہو یا شونخی۔ اسلوب بیان ایسا ہو، نزاکت و لطافت ایسی ہو، تشبیہ استعارہ ایسے ہوں کہ خود شاعری کے لئے زینت و دولت بن جائے۔ آردو میں

اس دولت کی کمی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ۵
 لطف خرام و ساقی و ذوق صدکچنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
 (غالب)

دیدارِ بادہ حوصلہ ساقی ہنگامت بزمِ خیال۔ میکدہ بے خروش ہے
 (غالب)

نشہ رنگ سے ہے واشد گل مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں
 (غالب)

وہ چشمِ مست پھر اس پر وہ پنجہ مڑگاں
 کہ بیٹھے ہاتھ کسی نازنین کا ساغر پر
 (داغ)

آتشِ دوزخ پہ ہوگا آتشِ ترکاگماں
 گر کسی میکش نے اپنا دامنِ ترکھدیا
 (داغ)

اس توبہ پر ہے ناز تجھے زاهد اس قدر جو ٹوٹ کر شربک ہو میرے گنہ میں
 (داغ)

توبہ کے بعد بھی خالی نہیں دیکھا جاتا دُور رہتا ہے بھرا شیشہ و ساغر اپنا
 (داغ)

کی ترک مے تو مائلِ پندار ہو گیا میں اور توبہ کر کے گنہ گار ہو گیا
 (داغ)

ساقی ہمار درگف، پھول آئے میکدے سے طوفان اُٹھ رہا ہے گلشن میں رنگِ بوسکا
 (ریاض)

تاصح میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ
(ریاض) برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

ہاے بہرے میں وہ سیہ بوتل کبھی ایسی گھٹا اٹھی ہی نہیں
(ریاض)

جھے تھے پہلے سے ہم زندہ حوض کوثر پر
(ریاض) نگاہیں دور سے ڈالیں ابھوم محشر پر

باغ میں بھومتے آتے نہیں کالے بادل
خم چلے آتے ہیں اُٹتے ہوئے مے خانے سے

(ریاض) ہماری نظر حشر میں کشج پر تھی
وہ سر پر لے حوض کوثر نہ نکلے

(ریاض) کج ہر زخم نظر آتا ہے پیانہ بدست
اس میں کچھ شعبہ دُزر گسِ مخمور نہو
(جگر)

مجھے چاہیے وہی سا قیاس جو برس چلے ہو جھلک چلے
تسے حُسنِ شیشہ بدست سے اتری چشمِ بادہ بجام
(جگر) (۵) ذکر شراب میں شوخی و ظرافت۔ یہ مضمون بھی ازل سے چلا آ رہا ہے۔
اردو بھی کسی زبان سے کم نہیں رہی۔

میں اور میکدے سے یوں تشنہ کام آؤں
(غالب) گر میں نے کی تھی توبہ۔ ساقی کو کیا ہوا تھا

غالب نے اس شعر میں جو بات کہنے سے چھوڑ دی ہے اُس کو داغ اپنے شعر میں کہہ دیتے ہیں۔ اس لئے غالب کے شعر میں جو حسنِ ادا پیدا ہو گیا، وہ داغ کے ہاں نہیں ہے۔
داغ کا شعر ہے۔

انکارِ میکشی نے مجھے کیا مزا دیا سینے پہ چڑھ کے اُس نے خُمِ مے پلا دیا
(داغ)

یہ مسائلِ تصوف یہ ترایانِ غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادِ خوار ہوتا
(غالب)

داغ نے بھی یہ قافیہ باندھا ہے اور اپنے رنگ کی خوب شوخی پیدا کی ہے۔

گئے ہوش تیرے زناہد جو دچمِ مست دیکھی
مجھے کیا اُلٹ نہ دیتی جو نہ بادِ خوار ہوتا
(داغ)

غالب میخواری کا سبب یہ بیان کرتے ہیں۔

مے سے غرضِ نشاط ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بخود ہی مجھے دن رات چاہئے
داغ کی وجہ بہت شوخ ہے۔

ہیں تو حضرتِ واعظ کی فصد نے پلوائی یہاں ارادۂ شربِ مدام کس کا تھا
(داغ)

نہزم ہی پچھوڑ مجھے کیا طوفِ حرم سے آلودہ بے جامۂ احرام بہت ہے
(غالب)

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو بلا سکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ ملو کی
(غالب)

کل کے لئے کراچ نہ سخت شرابِ میا یہ سو مغلن ہے ساتی کوڑکے باب میں
(غالب)

دارغ نے غالب سے بہت زیادہ شوخ مضامین لکھے۔ لیکن شوخی و بیباکی زیادہ ہے۔ لطافت خیال و بیان کم۔

کل چھڑالیں گے یہ زاہد۔ آج تو ساقی کے ہاتھ
دہن اک چلو پہ ہم نے حوض کوثر رکھ دیا

(دارغ)

اندیشہ ہے اک صاحبِ تقدیر کی نظر کا
مے چھوڑ دیا کرتے ہیں میخوار ذرا سی

(دارغ)

روز پیتے ہیں صبحی بھی ادا کر کے نماز
مے انکو فرشتوں کی بھی نعمت میں نہیں
فرق آجائے تو پابندی اوقات ہی کیا
اس سے محروم ہیں اک قبلہ حاجات ہی کیا
جا کے پی آئے وہاں آتے ہی توبہ کر لی
اس قدر دور ہے مسجد سے خرابات ہی کیا

(دارغ)

یہ مضمون ذیل کے شعریں بہتر نظم ہوا ہے۔ ممکن ہے یہ مقطع ہو اور قائم چاند پوری کا شعر ہو۔
مجلس وعظ تو تادیر رہے گی قائم
ریاض کا کمال شوخ مضامین میں نہایت اعلیٰ ہے۔ نمونہ دیکھئے۔
جن جن کے آج شیخ نے انکو رکھالئے
اب کیا کھنچے گی۔ تاک کا حاصل بکل گیا

(ریاض)

یہ اپنی وضع اور بدنامی سے فروش
سن کر جو پی گئے یہ مزہ مفلسی کا تھا

(ریاض)

چھپا کر بہت پی ہے مسجد میں داعظ
یہ ظرف و ضروب کھنگالے ہوئے ہیں

(ریاض)

زمزمی سے جام مے میں گر گیا پانی سوا
تھی مری نعمت میں جتنی آج سبب فی ثانی

(ریاض)

ہزاروں جام بھرے۔ لاکھ خم کدے خالی
مڑے کی شے ہے۔ ذرا سا مر اسبو کیا ہے
(ریاض)

یوں لئے ہوں حشر میں باد گراں بالائے سر
دوش پر خم ہے۔ گنہ کی گٹھریاں بالائے سر
(ریاض)

مے ریاض آپ بھی پیٹے ہیں بایں ریش سفید
ہائے یہ نور کی شکل اور سیہ کاروں میں
(ریاض)
چھلکائیں لاد بھر کے گلابی شراب کی
یہ سہر بھر تو تلیں جو ہیں شراب کی
یہ نشہ۔ آنکھ دیکھ کے اس مست خواب کی
لاشہ ہے میرا لئے رنگیں کی موج ہے
تھی سہر بھر بھوٹ گئی اپنے زواریں
دو گھونٹ پر شراب کے ہے حصہ زندگی
کام آئے گی ریاض کے مشق طوافِ خم
کعبہ کے گرد ہوں گے جو سو بھی خواب کی

کلام ریاض میں اس قسم کے مضامین و اشعار بے گنتی ہیں۔ ان میں بعض مضامین
ایسے نچالے ہیں اور ان کے لئے پیرایہ بیان ایسا پیدا کیا ہے کہ اردو، فارسی میں
کہیں نظر نہیں آیا۔ کہتے ہیں۔

مخزنہ میں کیوں یاد خدا ہوتی ہے اکثر
مسجد میں تو ذکر سے دینا نہیں ہوتا
(ریاض)
یہ بھی کیا خوب کہا ہے

دن میں چرچے خلد کے، شب میں مے کوڑکے نوب
(ریاض) ہم حرم میں آ رہے۔ مے خانہ دیراں دیکھ کر
اور اس شعر کا تو کائناتِ شعر و شراب میں جواب نہیں۔

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی
(ریاض) میکشویہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے

مطبوعہ جہان دہلی جزوی ۱۹۳۲ء

زبان کے چند نکتے

خط و خال یا خال و خط فارسی کا قدیم، مشہور اور بالواس محاورہ ہے۔ جو حلیہ و ہیئت اور زیب و زینت کے مفہوم میں ہمیشہ سے مستعمل ہے۔ یہی محاورہ انھی معنوں میں اردو میں بھی رائج ہے۔ لیکن اب بعض انقلابی شاعروں اور ترقی پسند ادیبوں نے اس میں (اپنے نزدیک) اصلاح کی ہے اور خد و خال یا خال و خد لکھتے ہیں۔ چنانچہ جناب جو شس طبع آبادی فرماتے ہیں:-

خال و خد سے جذبہ ہائے صنف نازک آشکار

کر زنی چہروں پہ زن بننے کے اراں بیقرار

لیکن یہ بے اصول بات ہے، اردو زبان و محاورہ کی ساخت اور اصول سے ناواقف ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ محاورہ، روزمرہ اور ضرب الامثال میں الفاظ بدلنے کا کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ ان شاعروں اور ادیبوں کو یہ خیال آیا کہ ”خط و خال“ میں خط کا لفظ عورت کے لئے نامناسب ہے، اس لئے معشوقِ غزل کے حلیہ یا آرایش

کے لئے خط و خال استعمال نہ کرنا چاہئے تاکہ مذکر کی تعیین نہ ہو۔ اور مشخص و معین عورت کے لئے تو نہایت ہی نازیبا ہے۔ خدا و خال سے کوئی جنس متعین نہیں ہوتی، اس لئے غزل اور نظم دونوں میں بر محل اور موزوں ہو جاتا ہے۔

لیکن ان مفکروں نے اس بات پر نظر نہیں کی کہ محاورے میں عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے استعمال کے وقت لفظوں کا اصلی و حقیقی مفہوم مقصود نہیں ہوتا، بلکہ مراد ہی معنی مطلوب ہوتے ہیں۔ اس لئے خط و خال محض تخلیہ اور زیب و زینت کا مترادف بن گیا ہے۔ دارطی بھی موبچہ رکھنے والے اور منڈانے والے، اور مرد و عورت سبچے بڑے سب کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔

دوسرا لطیف نکتہ اس محاورے میں یہ ہے کہ خط و خال دونوں اصلی اعضاء انسانی نہیں ہیں، بلکہ خارجی و عارضی چیزیں ہیں اور زیب و آرایش بھی جس کے لئے خط و خال کا استعمال ہے، عارضی چیز ہوتی ہے جبکہ خدا و خال میں خدا (رخسار) ایک عضو اور جزء و لا ینفک ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ خدا و خال میں باہم مناسبت و قرابت ہے، خال رخسار پر ہوتا ہے اور خال رخسار کی مدح کی جاتی ہے، اس لئے خدا و خال میں مجاز و محاورہ سے زیادہ حقیقت کی شان ہے۔ ان لفظوں کے اصلی مفہوم (رخسار اور خال) کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔

فارسی میں ایک مثال بھی خدا و خال کی نہیں ملتی۔ خط و خال ہی مستعمل ہے۔
مثلاً

(۱) حافظ از عشق خط و خال تو سرگردان است ہچو پرکار۔ ولے نقطہ دل پا بر جاست

(حافظ شیرازی)

(۲) ز عشق تا تمام ماجال یار استغنی است آبے رنگ و خال و خط چہ حاجت رہے نہ بار

(حافظ شیرازی)

(۳) امیر ہاشمی کرمانی (متوفی ۱۲۹۷ھ) اپنی مثنوی ”مظہر آثار“ میں لکھتے ہیں:-

چہرہ کشائے صورتِ مثنوی مخرجِ خال و خطِ مثنوی
امیر ہاشمی کے شعر میں کسی انسان کا بھی ذکر نہیں۔ مثنوی کے حسن و خوبی کو خال و خط سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۴) مولوی ذوالفقار علی مرشد آبادی کی مثنوی کا مطلع ہے:-

بسم اللہ الرحمن الرحیم خال و خطِ ہنظمِ قدیم
(۵) حسن و لطیف ترا بندہ شد مہر دم خط و خال ترا شک چیں خاک رہ (سینی)
(۶) مولوی غلام امام شہید نعتیہ غزل میں لکھتے ہیں:-

ایجابیا کہ مدحِ قدیار می کنند ایجابیا کہ وصفِ خط و خال دلہراست
یہاں خط و خال سے حقیقی معنی اور خط و خال بھی مراد ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ پہلے مصرع میں قد کا ذکر ہے۔ اور علیہ اور حسن و جمال بھی مقصود ہو سکتا ہے۔
اب ایک دلچسپ اور خاتمہ کی سند زباندانِ ایران کی دیکھئے اور اس سے مقابلہ کر کے ہندوستان کے انقلاب پسندوں اور ”خیالی بندوں“ کی ذہنیت کا تصور کیجئے اور مزے لیجئے۔ انقلاب و اصلاح کا طوفان ایران میں ہندوستان سے بہت پہلے اور بہت زور شور کا اٹھا ہے۔ تمدن و معاشرت اور شعرا و ادب سب کی کاپیٹ ہو گئی ہے۔ خط و خال بھی انھیں کا محاورہ ہے۔ اس کے محل استعمال کی موزونیت و عدم موزونیت کا احساس اہل ایران کو بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے جیسا اہل ہند کو ہے۔
لیکن ایران نو کی فارسی جدید میں بھی اس محاورے میں خطا ہی ہے، خد نہیں۔ حد یہ ہے کہ عورتوں کے لئے بھی بجنسہ ہی محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ ایران جدید کے ایک شاعر میرزا محمد کسمائی نے پردہ کی مخالفت میں ایک نظم لکھی ہے۔ ایرانی لڑکی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:-

دُختِ ابرہہ بیلگن مرغِ چوں قمرت ز جہی تری اگر افتد از کس نظرت
خیز و مردانہ بسیدانِ علی با سے بنہ کسبِ صنعت کن۔ چوں دور شدی از پرد
خوبی تو نہ ہاں خال و خط و زلفِ قدراست کایں ہمہ چیخِ نیرزد و چو نباشد بہنرت
ایران والے تو خط و خال کا محاورہ عورتوں کے لئے استعمال کرنے میں کسی شرم و
حجاب اور نامزدونی کا احساس نہ کریں اور ہندوستانی ایدیوں کی حسِ تمیز اور احساس
غیرت اس قدر بڑھ جائے کہ وہ محاورے ہی کو بدل دیں اصل میں یہ بات نہیں بلکہ
ایجاد ہندہ کے شوق کی کار فرمائی ہے اور اصولِ زبان سے بے خبری اور بے پڑائی۔

(۲)

بعض مقامات پر مثلاً پنجاب و دکن وغیرہ میں خاص خاص مقامی محاورے درائج
ہیں۔ بعض الفاظ کی تکمیل و تانیث، بعض افعال کی ساخت، بعض روزمرہ کی ترکیب مخصوص
وضع کی ہوتی ہے۔ جس کو دہلی و لکھنؤ کے قدیم کیا، جدید اہل زبان بھی استعمال نہیں کرتے۔
یہ چیزیں ان مقامات کے تعینات اور اخبارات کے ذریعہ سے تمام ہندوستان میں
پھیل جاتی ہیں۔ اور عوام ان کو بولنے لگتے ہیں۔

زبان کی نکال اور مرکز کے مسئلے سے قطع نظر کر کے بھی یہ بے اصول بات ہے
اور قواعد صرف و نحو سے دانستہ مخالفت۔ چند مثالیں دیکھئے :-

(۱) مولوی محمد حسین صاحب آزاد دہلوی (مصنف آبِ حیات) عمر بھر پنجاب میں رہے
کے سبب سے پنجابی روزمرہ بولنے لگے تھے۔ فرماتے ہیں :-

مُحَرَّرے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پاسے ہوے

بائیں گیہوں کی دہ شلے میں ہیں لٹکائے ہوے

(نے) کے ساتھ (پاسے ہوے) کا استعمال غلط ہے۔ یوں کہنا چاہئے، ”جن لوگوں

نے پائے ہیں، یا ”جو لوگ پائے ہوئے ہیں“
یہی غلط روزمرہ آواز دے ”قصص ہند“ میں لکھا ہے، ان کا فقرہ ہے ”تم نے مجھے
بادشاہ سمجھا ہوا تھا“ یعنی، ”تم نے مجھے بادشاہ سمجھا تھا“ یا ”تم مجھے بادشاہ سمجھ ہوئے تھے“
(۲) حیدر آباد کے رسالہ ”سب رس“ میں ایڈیٹر نے ناظرین سے دریافت کیا
تھا۔

”اردو نمبر کو آپ نے کیسے پایا۔ ہمیں معلوم کیجئے“
مطلب یہ ہے کہ ”اردو نمبر کو آپ نے کیا پایا۔ ہمیں اطلاع دیجئے“
گھر میں بولنے کی اور بات ہے، اسی طرح بولا کریں، اختیار ہے، لیکن رسالہ
میں چھپوانا اور حیدر آباد سے باہر بھیجنا شانِ ادب کے خلاف ہے۔
(۳) ”سب رس“ کے اسی ”اردو نمبر“ میں ص ۱۱ پر علی منظور صاحب کی ایک نظم
”فاتحہ سالانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ایک بیوہ اپنے مرحوم شوہر کی برسی کا
اہتمام کرتی ہے۔ فاتحہ کی تفصیلات اور بیوہ کے جذبات نہایت مؤثر و دلکش نظم کے
ہیں۔ شوہر کی یاد کے متعلق ایک شعر ایسا لکھا ہے کہ جواب نہیں رکھتا۔ دوسرے
مصرع کا تخیل عجیب و الہامانہ ہے۔ لیکن اس میں روزمرہ کی ایک غلطی ہے۔ شعر ہے۔
پنختہ کارانہ تصویر پہ ہیں اس کے سب دنگ ایک تصویر میں برسوں سے بھری جاتی ہے رنگ
یہاں (بھری جاتی ہے) کہنا غلط ہے۔ (بھرے جاتی ہے) کہنا چاہئے۔ صحیح بول چال اور اصول
صرف کے مطابق فعل کی وہ صورت جمہول کے لئے آتی ہے۔ اور یہاں (جاتی ہے)،
صیغہ جمہول کی علامت نہیں بلکہ استمرار فعل کی نشانی ہے۔ استمرار کے لئے مذکر،
مؤنث، واحد، جمع، حاضر، غائب، متکلم، ہر حالت میں (بھرے) یکساں رہنے گا۔ تغیر جو
کچھ ہوگا فعل معاون یا علامت استمرار میں ہوگا۔ مثلاً بھرے جاتا ہوں، بھرے جاتی ہو،
بھرے جاتے ہیں، بھرے جاتی ہیں وغیرہ۔

اس شعر میں یہ غلطی کتابت کی نہیں ہے۔ دکن کے محاورے کی ہے۔

(۴) جناب احسان بن دانش کا شعر ہے:-

یہ وقت دیدنی ہے، المدد لے خالق عالم
ترے بندے بھی ہم سے پیش کرتے ہیں خدا ہو کر

دیدنی کا اس طرح استعمال بطور صفت کے، اہل زبان کے خلاف ہے۔ اس لفظ میں معنی وصفی بیشک ہیں، لیکن اس کا استعمال اردو فارسی میں ہمیشہ بطور اسم کے یا انگریزی (ایڈجڈب) متعلق فعل کے ہوتا ہے۔ اس طرح کہنا جائز نہیں۔ منظر دیدنی، کتاب دیدنی، بلکہ یوں کہنا چاہئے۔ یہ منظر دیدنی ہے، یہ کتاب دیدنی ہے۔ دیکھئے:-
دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غوں نے ڈھائی ہے دیر تھی میرا
بار کے دست لگا رہا ہے دیا ہے کیا فروغ دیدنی ہے جلوۂ پرواز پشت آئینہ (جلال کھٹک)

(۵) جناب اختر بریلوی لکھتے ہیں:-

غم دے مگر ذرا میری حالت کو دیکھ کر ایسا کہیں نہ کہ نہ مجھ سے اٹھا سکتے
یعنی مجھ سے نہ اٹھ سکے یا نہ اٹھایا جاسکے۔ اول تو یہ محاورہ مستند نہیں۔ آودھ اور پورب
میں بولتے ہیں۔ دوسرے اس موقع پر (مجھ سے) نہیں، بلکہ (مجھ کو) بولتے ہیں۔
مثلاً ”مجھ کو ان کی غزل سن نہ لی“ ”ہم کو ان سے یہ بات کہہ نہ لی“ یعنی کہہ نہ سکے یا
کہنے کا وقت نہ ملا۔

(۶) حضرت اکبر الہ آبادی بھی ایک پوربی محاورہ لکھ گئے ہیں:-

بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا پلا دکھائیں گے احباب، فاتحا ہوگا

”تم سے بتائیں“ غلط ہے، الہ آباد اور پورب کی بولی ہے۔ لکھنؤ کے اہل زبان
بھی نہیں بولتے۔ ”تم کو بتائیں“ یا ”تھیں بتائیں“ درست ہے۔ دوسری صورت اُس مصرع
میں موزوں ہو سکتی ہے۔

(۳)

یہ اصول ہمیشہ سے مسلم ہے اور زبان کی صحت و معیار کے لئے نہایت اہم، کہ (ال) جو خالص عربی ہے صرف عربی الفاظ کی ترکیب میں استعمال کیا جائے۔ اس ترکیب میں کوئی فارسی یا ہندی کا لفظ داخل نہ کیا جائے۔ اب تک عوام و جنّال ”قوال مرگ“ وغیرہ ترکیبیں استعمال کرتے تھے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اب بعض مشہور اہل قلم کی تحریروں میں بھی یہ غلطی پائی جاتی ہے۔

(۱) قاری عباس حین صاحب عزّی دہلوی نے رسالہ ادیب دہلی (بابت جولائی ۱۹۳۱ء) میں ص ۱۹ کالم اول پر اپنے والد مرحوم قاری سرفراز حسین صاحب عزّی کی وفات کے تذکرے میں لکھا ہے :-

”اس واقعہ پر تمام ہندوستان کے مختلف زبان اخبارات میں ماتم کیا گیا“
(۲) جناب سیٹاب اکبر آبادی رسالہ چمنستان دہلی (بابت مارچ ۱۹۳۱ء) میں ص ۳۹ کالم اول پر اپنے ایک مضمون ”شاعر حیات میں لکھتے ہیں :-
”وضع قدیم کے پابند جوان العمر میں تھے“

ان صاحبوں سے یہ غلطیاں دانستہ ہی ہو سکتی ہیں خصوصاً سیٹاب صاحب بڑے پختہ اصول کے ادیب ہیں۔ اب انھوں نے اس ترکیب کے متعلق اپنی رائے بدل دی ہوگی۔ لیکن وہ سنا نہیں ہو سکتی۔

(۴)

انگریزی تعلیم اور انگریزی اسلوب بیان کی اشاعت و عادت کے سبب سے بعض شعرا جدید الفاظ اور محاورے نظم کرنے لگے ہیں۔

اس سے اور پر میں نے جو محاورے اور ترکیبیں لکھی ہیں، وہ سب میرے نزدیک قابل اعتراض اور لائق احترام نہیں۔ لیکن اب جن چیزوں کا تذکرہ کر رہا ہوں، وہ میری

نظر میں یک قلم مسترد کرنے کی نہیں ہیں۔ بلکہ ارباب علم و ادب اور اہل زبان و سخن کے فکر و نظر کے لئے پیش کرتا ہوں۔

(۱) جناب سیلاب اکبر آبادی فرماتے ہیں:-

واقعات عشق کا تھا ایک لمحہ اک مدی ہر نفس میں یں نے اک رومان پیدا کر دیا
سیلاب صاحب نے (رُومان) کا لفظ جس مفہوم کے لئے لکھا ہے، اس کے لئے
اردو کا کوئی دوسرا لفظ موجود نہیں ہے۔ یہ مغربی زبانوں کا وہ ادبی لفظ ہے، جو کسی زبان
میں ترجمہ ہو کر اپنے عالم کیف اور جہان معانی کی تعبیر نہیں کر سکتا۔ اسی لئے اہل ایران
نے بھی یہی لفظ لے لیا ہے۔ پھر اردو میں کیوں نہ لے لیا جائے۔ ڈراما، فلم، سینما کی
طرح رومان بھی اب گویا اردو ہی کا ایک لفظ بن گیا ہے۔

(۲) سیلاب صاحب ایک اور محاورہ استعمال کرتے ہیں:-

ممنون ہوں تیری نگہ دل نواز کا اے دوست شکریہ۔ مگر اب دل نہیں رہا
”اے دوست شکریہ“ انگریزی کے ”تھینک یو مانی ڈیر“ یا ”تھینکس ڈیر“ کا لفظی ترجمہ
ہے۔ یہ ایک لفظ نہیں، بلکہ محاورہ ہے۔ محاورے سے اسلوب بیان بدل جاتا ہے۔
اور یہ محاورہ ایسا نہیں کہ اس کا بدل ہماری بول چال میں موجود نہ ہو۔ سیلاب صاحب
کو اصلاح دینا نہیں چاہتا۔ اس محاورے کا عوض و بدل پیش کرتا ہوں۔
سیلاب صاحب کے پہلے مصرع میں ”ممنون ہوں“ آنے کے بعد دوسرے
مصرع میں شکریہ کے تکرار کی ضرورت نہ تھی۔ موجودہ صورت میں (اے دوست
شکریہ) بالکل زائد و حشو ہے۔ یہ ممنون اس طرح ہو سکتا تھا:-

”تو نے میری طرف نگہ دل نواز کی ممنون ہوں ترا، مگر اب دل نہیں رہا“

(۳) ایسا ہی ایک محاورہ اور اسلوب بیان جناب سمر آج لکھنوی کے اس

شعر میں ہے:-

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی
دوسرا مصرع انگریزی اسلوب بیان ہے۔ یعنی ”آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن ذرا پاؤں ہٹانے“
کسی انیسویں صدی کے شاعر کو یہ شعر سنایا جاتا تو وہ اس کو مہمل بتاتا کہ بات کیا ہوئی۔
قائل کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اب ہم کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ایسے
موقعوں پر پوری بات نہ کہنا انگریزی طرزِ ادا ہے، اور ہمیں اس کی عادت ہے۔

اس محاورے میں اور سیما صاحب کے محاورے میں یہ فرق ہے کہ وہاں
پورا اسلوب بیان ہماری زبان کے خلاف ہے۔ ”اے دوست شکریہ“ پڑھتے ہی
ٹھٹکتا ہے کہ یہ کیا طرزِ ادا ہے۔ لیکن یہاں جس قدر سراج صاحب نے کہا ہے وہ
ہم بھی کہا کرتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ ہم اس سے آگے بھی کچھ کہتے ہیں اور جملہ کو پورا
کر دیتے ہیں۔ اس لئے یہ زیادہ قابلِ قبول ہے سیما صاحب کے اسلوب سے۔
(۴) ایک اور محاورہ جناب عشرت رحمانی لکھتے ہیں:-

خردم لغات ہوں۔ باؤس جگر ہوں یہ آس بھی نہیں کہ ابھی زیرِ غور ہوں
زیرِ غور انگریزی محاورہ (انڈر کنسی ڈریشن) کا ترجمہ ہے۔ اور میرے نزدیک نہایت
قبیح و مکروہ ہے۔ اردو کو ”باؤ“ اور ”بیرے“ کی زبان بنا دینا ہے۔
”میرا معاملہ زیرِ غور ہے“ ”یہ مسئلہ زیرِ غور ہے“ بالکل درست ہے، لیکن ”میں زیرِ غور
ہوں“ کسی طرح قبول نہیں کیا جاسکتا۔

(۵) اب ایک نیا لفظ اور نئی تشبیہ دیکھئے:-

فنا ہو غم میں یوں اے جانِ زار آہستہ آہستہ
کہ جیسے راکھ ہو جل کر سگار آہستہ آہستہ
یہاں یہ مسئلہ ہے کہ رومان کی طرح سگار کو بھی ادبیت اور تغزل میں شامل کر لیا
جائے۔ اور ”شع“ کی طرح ”سگار“ سے بھی تشبیہ کا کام لیا جائے۔

اس شعر میں سگار کی تشبیہ شمع سے بھی زیادہ مکمل ہے
۲۰ اگست ۱۹۴۲ء

تنقید کے نئے زاویے

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ ”معاصر“ پٹنہ میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی کا ایک خط شائع ہوا تھا جس میں معاصر کے بعض مضامین اور نظموں پر تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا جواب خط کے نیچے درج کر دیا تھا۔ اس میں سرور صاحب کے خیالات کی تردید کی تھی۔ میں ان مباحث پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔
کلیم صاحب نے شاعری کی شعبہ بازی اور جا دو گری پر بڑی طویل بحث کی ہے۔ ان کی مثالیں پیش کی ہیں اور یہ نتیجہ نکالا ہے۔

”اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم نہ ہو۔“ اگر الفاظ نے تجربات سے

زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔“ اگر شاعر کے جذبات میں

شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر

نثر سے مشابہ ہوتی ہے، لیکن ایسی سادگی اور نثر میں مشرقین کا فرق ہے۔“

یہ خیالات یورپین نقادوں کے ہیں، اور خود ان کی نظر میں بھی کائنات شاعری کے لئے واحد اصول اور معیار نہیں ہیں۔ لیکن فاضل نقاد کلیم الدین احمد صاحب اس کسوٹی پر اردو شاعری اور اردو غزل کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں ایک تو وہ ہندوستان اور زبان، اردو شاعر، اردو غزل کی فطرت، ساخت، مذاق اور معیار کو فراموش کر دیتے ہیں جس سے شاعری کا دائرہ اتنا مختصر ہو جاتا ہے کہ ہزار ہا شعر کہنے والوں کے پتلے میں

دس دس بیس بیس میں شعر سے زیادہ نہیں رہتے۔ اس لئے کہ ان شاعروں نے بھی انسانی تجربات، خیالات اور جذبات ہی کے اظہار کا نام ”شاعری“ رکھا ہے، اور اس اظہار کا ذریعہ الفاظ، تخیل اور آواز ان ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے اسلوب بیان کی کوئی حد نہیں مانی۔ اور فاضل نقاد کہتے ہیں کہ ”نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہوں“ تو اس اصول پر ایک بات ایک ہی طرح کہی جاسکتی ہے۔ اگر اسی بات کے لئے کوئی دوسرا اسلوب بھی اختیار کیا جائے گا تو وہ اہمیت میں برابر نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ اسلوب برابر ہوگا تو پہلا برابر نہ رہے گا۔ غالباً یہی منطقی و اقلیدسی نتیجہ نکلتا ہے۔ دوسرے خود کلیم صاحب کے اصول ”اسلوب و مضمون کی برابر اہمیت“ کی کلیت قابل تسلیم نہیں۔ اور یہ اصول ان کے سب پیش کردہ شعروں پر منطبق بھی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی پسند کے چار شعر لکھے ہیں۔ ان میں سے تیسرے اس شعریں اسلوب بیان مضمون سے زیادہ اہم ہے، شعر ہے :-

شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

نفس مضمون پہلے مصرع میں پورا ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہ نے اسلوب میں اہمیت پیدا کر دی ہے۔

یوں کہنا چاہئے کہ کبھی مضمون و اسلوب کے برابر ہونے یا بات کو سادگی سے کہنے میں بڑی تاثیر اور جادو پیدا ہو جاتا ہے جیسا کہ نقاد نے تیسرے مصرع و ذوق کے ان شعروں کی طرف اشارہ کیا ہے :-

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سو اُس عہد کو اب وفا کر چلے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے (میر)

(ذوق)

لیکن اگر یہی معیار ٹھہرے، تو استاد ذوق تو اس شعر کے بعد ختم ہوئے، ان کے سامنے دیوان میں شاید ہی کوئی دوسرا شعر اس جامعیت اور تاثیر کا ملے۔ تیسرے کے ہاں البتہ دس میں اور بھی نکل آئیں گے، لیکن بس اتنے ہی۔ اس لئے کہ تیسرے کی مقبولیت کا راز سادگی کے ساتھ جدت اسلوب ہے۔ دیکھئے:-

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے تیسرے کیا دوانے نے موت پائی ہے
نفس مضمون کے لئے مصرع اول مکمل ہے، لیکن اس میں جو تاثیر اور دلکشی ہے،
وہ دوسرے مصرع کے اسلوب سے ہے، اور یہ نفس مضمون پر اضافہ ہے۔ اور
سُنے:-

بہت سعی کرے تو عمر رہے تیسرے بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے
اس کی تیزی کے سامنے غالب کا یہ شتر بھی گند ہے:-
جان دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
اور چند شعر ہیں:-

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

(میر)

مصائب اور تھے پردل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(میر)

ہو گا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا تیسرے کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

(میر)

شاہد رہو، تو لے شب بھر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
(مصحفی)

ایک مدت یہاں ہو تو مٹا پھر تاتھا آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو
(قائم)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومن)

گریہ نکالے ہے تیری ہزم سے مجھ کو ہاسے کہ روئے پہ اختیار نہیں ہے

(غالب)

ہر دل میں نئے درد ہے یاد کسی کی فریاد سے ملتی نہیں فریاد کسی کی

(داغ)

معلوم ہوتا ہے فاضل کلیم صاحب نے شاعری کا معیار ”سادہ و سیر کا“ اشعار کو بنا رکھا ہے۔ مجھے ان کے جادو سے انکار نہیں۔ لیکن میرے پیش نظر غزل کی پوری وسعت ہے اور میں اس کے ہر جزو کو اپنی جگہ اہم اور ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک ایسے اشعار بھی غزل کے جواہر پارے ہیں :-

تفس میں مجھ سے رد و اوجھن کہتے نہ ڈنہم گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیائیں ہو

ہجرتاں میں تجھ کو ہے تو من تلاش نہر غم پر حرام خوار، تو کل نہ ہو سکا

(مومن)

آرام طلب ہوں کریم عام کے طالب یوں مفت میں لٹتی نہیں پیدا کسی کی

(داغ)

ہم پر بھی مثل غیر ہیں کیوں مہربانیاں اسے بدگماں، یہ خوب نہیں بدگمانیاں

(حضرت)

فاضل نقاد نے یہ سچ کہا کہ شعر کا جادو ”الفاظ کے انتخاب و ترکیب کا حیرت انگیز کرشمہ“ نہیں ہے۔ بلاشبہ جادو خود مضمون یا جذبہ کے اندر ہوتا ہے۔ مومن خاں نے تیر کے ایک شعر سے مضمون نکالا ہے، کہتے ہیں :-

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جھاسے
یہ شعر مومن کے نشتروں میں ایک نشتر ہے، لیکن اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ انھوں
نے یہاں اپنے طرز خاص کی پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ اس لئے شعر کو سننے والا
چونک اٹھتا ہے۔ باقی، تاثیر اور جادو اس میں کچھ نہیں۔ اب میر تقی کا اصل شعر
دیکھئے، جس سے مومن کو اپنا مضمون سوجھا ہے، فرماتے ہیں :-

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
یعنی تو کیوں افسوس کرتا ہے کیوں پشیمان ہوتا ہے، تیری خطا نہیں، اتفاقات ہیں
زمانے کے۔ اس صحیح جذبہ تجربہ اور معاملہ سے مومن کے مضمون کو کیا نسبت -
کلیم الدین صاحب نے شاعر کی جادوگری اور شعبہ بازی کی بحث میں چار
شعر درج کئے ہیں۔ دوں جادو بتایا ہے، اور دوں شعبہ۔ میں ان کی رائے
سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن انھوں نے اس جادو اور شعبہ کا سبب ان اشعار میں
تلاش کر کے واضح نہیں کیا، جس سے اس بحث کا ایک اصول دریافت ہو جاتا، اور
اس معیار پر ہر شعر کو پرکھا جاسکتا۔ میں کچھ توضیح کرتا ہوں۔ کلیم صاحب فرماتے
ہیں :-

مثلاً جگر کا یہ شعر لیجئے :-

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب
سطحی نظر کو غالباً اس شعر میں جادو نظر آئے گا، پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک
اٹھے گا۔ لیکن اس شعر میں جادو نہیں۔ شعبہ بازی البتہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے
انتخاب اور ان کی ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے، لیکن دراصل
اس شعر میں محض لفظی شعبہ بازی ہے۔ ”لبوں“ ”جاں نوازی“ ”منہ“ ”بول اٹھنے
کو ہے“ عموماً اس لفظی شعبہ بازی کو جادو تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سطحی چیز ہے۔

”بھولے“ اور ”یاد“ یہاں بھی رعایت لفظی موجود ہے۔ لیکن شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایت لفظی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا ہے۔ بڑھنے والا جو تک اٹھتا ہے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگر کے شعر میں محض شعبہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبہ بازی اور جاوگری میں اس قدر قربت ہے کہ دونوں میں تمیز مشکل ہے، لیکن ناممکن نہیں۔ اب ذوق کا یہ شعر ماحظہ ہوا۔

اب تو گھر آگے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جاوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں۔ لیکن جس جادو جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے، وہ وہی ہے جو جگر یا زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔ یہاں بھی فاضل نقاد نے فانی و ذوق کے مضامین کے اندر جاوگری یا شعبہ بازی کا سبب نہیں بتایا۔ صرف اپنی اثر پذیری کا اظہار کر دیا۔ فانی کے شعر کی تاثیر جگر کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا اس سبب سے ہے کہ اس مضمون میں بڑی حد تک واقفیت ہے۔ یہ تجربہ و مشاہدہ ہے کہ کسی بھولے ہوئے کے یاد آجانے سے دل پر عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس جادو گری میں شعبہ بازی کی قربت اس کے اسلوب بیان سے پیدا ہو گئی ہے۔ اس شعر کی دو تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اگر فانی خود اپنے دل سے یہ بات کہہ رہے ہیں تو یہ مضمون واقفیت کے خلاف ہے۔ کوئی شخص کسی بھولی ہوئی بات یا انسان کے متعلق خود اپنے دل سے یہ بات نہیں کہہ سکتا۔ جس وقت کہہ رہا ہے، وہ بھولا ہوا شخص یا وہ ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص فانی سے کہتا ہے۔ اس صورت میں یہ واقعہ ہے۔ لیکن صرف امکان وقوع رکھتا ہے۔ عامۃ الورد و دنیہ میں ہے۔ مشکل ہے کہ کوئی غیر شخص کسی

عاشق سے اس کے محبوب کے متعلق کہہ سکے۔
 اس کو بھولے تو رہو بے ہونا فانی کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا
 اس کے مقابلے میں تیر کا یہ شعر دیکھئے :-
 ہمارے آگے ترا جب گونے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
 دونوں مضمون قریب قریب ہیں۔ لیکن تیر کا مضمون بالکل واقعہ ہے، حین تجربہ ہے،
 ذرہ بھر نہ مبالغہ ہے نہ تصنع۔ اسی لئے فانی سے زیادہ سوز و گداز رکھتا ہے۔ یہاں
 اگر تیر یہ کہتے کہ جب کسی نے تیری یاد دلائی تو ہمارا یہ حال ہو گیا، تو اُسی وجہ سے جو
 فانی کے شعر میں بیان ہوئی، یہ تاثیر کم ہو جاتی۔ تیر صاحب نام لینے کا ذکر کرتے ہیں۔
 اسی نام لینے کا ایک اثر مومن خاں بیان کرتے ہیں :-

ماؤں کا نصیحت پر نہ سنائیں تو کیا کرتا کہ ہر بات میں نامح تھا را نام لیتا تھا
 یہ بھی سچا واقعہ اور صحیح جذبہ ہے۔ دوست کا نام بار بار سننے سے مسرت ہوتی ہے۔
 نام لینے کے متعلق ایک اور خیال جذبہ دیکھئے۔ سب سے عجیب بات
 کئی، لیکن تاثیر سب سے کم ہے۔ غالب کا شعر ہے :-

نفرت کا گماں گدڑ ہے۔ میں رشک گدڑا کیوں کر کہوں، لونا م نہ اُن کا چہرے آگے
 یہاں صرف رشک کے مضمون تک صحت و واقعیت ہے۔ کوئی دوسرا شخص ہمارے
 محبوب کا نام لے تو رشک پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن نام لینے سے منع کرنے پر نفرت کا
 گماں، عاشق کو اپنے متعلق ہو یا دوسرے کے متعلق، قرین قیاس نہیں۔ کسی چیز سے
 منع کرنا نفرت کے سبب سے ہو سکتا ہے۔ محض اس خیال نے غالب سے یہ شعر
 بنوا دیا۔ اب اس میں مضمون آفرینی اور شعری سازی یا (قبولِ کلم صاحب) شعبدہ بازی
 پیدا ہو گئی، اور بڑی چونکا دیئے والی، لیکن لطف و اثر کچھ نہیں۔ بلکہ غالب کے
 اس شعر میں زیادہ واقعیت و صداقت ہے :-

خط لکھیں گے اگرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
یہ تفصیل کچھ بڑھ گئی۔ مجھے ذوق کے شعر کے متعلق بھی لکھنا تھا۔ کلیم الدین احمد صاحب
نے درست فرمایا کہ جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں :-

اب تو گھبرا گئے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی مین نہ پایا تو کہہ جائیں گے
اس کا جادو یہی ہے کہ اس قدر سچا جذبہ، اس قدر درست اسلوب اور اس قدر صمیم
احاطہ مضمون ہے کہ دوسرا مصرع پڑھنے کے بعد بے بسی دیہا رنگی کے تصور سے دم
رکنے لگتا ہے۔

لیکن، جیسا میں نے پہلے عرض کیا، شاعری انھی دو چار شعروں پر ختم نہیں ہو سکتی۔
ہر بات اسی سادگی سے نہیں کہی جاسکتی۔ اور سادگی کے ساتھ کہنے میں لطف و اثر پیدا
نہیں ہو سکتا۔ مثلاً کلیم الدین صاحب نے ایک شعر کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن اس میں
کوئی خاص لطف و مزہ نہیں ہے۔ فرماتے ہیں :-

اب ذرا غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو :-

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند کس کی حاجت روا کرے کوئی

یہاں نفسِ مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں الفاظ معمولی ہیں۔ لیکن غور

کرنے سے اس شعر کے حسن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں تر تھی ہوتی ہے۔

غالب کے اس شعر میں کوئی خاص حسن اور خاص خیال نہیں ہے۔ نہ غور کرنے سے
ان میں سے کسی کی گہرائی میں تر تھی ہوتی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک واقعہ ہے کہ دنیا
میں ہر شخص حاجت مند ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک آدمی ساری دنیا کی حاجت وائی
نہیں کر سکتا۔ لیکن اس بات کے اُس طرح کہہ دینے سے کوئی خاص حظ و سرور اکیف و
اثر پیدا نہیں ہوتا۔ اردو اور غزل کا یہ کوئی نشتہ نہیں ہے۔ نہ جادو ہے نہ شعبہ بازی
اسی غزل کے دو شعر اور بھی ایسے ہی ہیں :-

روک دوگر غلط چلے کوئی بخش دوگر خطا کرے کوئی
نہ سوگر بُرا کے کوئی نہ کوگر بُرا کرے کوئی

ان شعروں میں اتنا مزہ بھی نہیں جتنا اُس میں ہے۔ اس لئے کہ ان میں مخصوص و متعین نصیحتیں ہیں اور بالکل عامیانا نہ ہیں۔ اُس شعر میں پھر ایک وسیع مفہوم تھا۔

کلیم صاحب غالب کے اُس شعر کی خوبی یہ بیان کرنے میں کہ ”یہاں نفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں“ یہ انھوں نے عجیب مسئلہ نکالا ہے، جس پر میں پہلے کچھ لکھ چکا ہوں۔ اس کے مقابلے میں تین شعر لکھ دیتے ہیں:-

آپ ہیں ہم ہیں۔ مے ہے ساقی ہے یہ بھی اک امر اتساقی ہے (فوح ناروی)
اچانک نزول بلا ہو گیا بھانک ترا سامنا ہو گیا (آزاد انصاری)
یوں سب کو بھلائے کہ تجھے کوئی نہ بھولے دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا (غانی)

اور فرماتے ہیں:- ”ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے، یعنی ان میں اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے“ لیکن میری رائے میں یہ تنقید تینوں شعروں پر یکساں صادق نہیں آتی۔ فوح ناروی کے شعر میں مضمون و اسلوب بالکل برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ اس بات کے کہنے کا اس کے علاوہ کوئی پیرایہ کلیم صاحب پیدا نہیں کر سکتے۔ شاعر کا مضمون یہ ہے کہ ”ایسا اجتماع کبھی کا ہے کو پیش آتا تھا۔ آج خدا جانے کیا اتفاق ہے کہ آپ ہیں، ہم ہیں، مے ہے ساقی ہے“ یہ مضمون اہم یا غیر اہم جیسا بھی ہے، کہنے والے نے بالکل سچے سچے لفظوں میں کہا ہے۔ اسلوب بیان کی اہمیت تو اس وقت پیدا ہوتی جب اصل جذبہ و خیال سے تیز تر لفظ رکھ دیا جاتا۔ یہاں ایک ہی اسلوب بیان ممکن ہے اور بس، تو پھر اہمیت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔

دوسرا شعر آزاد انصاری کا ہے۔ اس میں کلیم صاحب کو شاید پہلے مصرع کا اسلوب اہم نظر آتا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک اس مفہوم کے لئے صرف اتنی ہی بات کہنی چاہیے:-

”ایک تراسا منا ہو گیا“ سامنا ہونے سے جو کیفیت دل پر پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اگر کرنا چاہئے تو کوئی بات تو کہی ہی جائے گی۔ آزاد انصاری صاحب نے ”درزول بلا“ سے تشبیہ دیدی۔ لیکن یہ بات نفس مضمون اور نفس جذبہ کیفیت ہی کا ایک بیان ہے۔ شاعر کا مقصد صرف دوسرے مصرع کا مضمون نہ تھا۔ ہاں۔ کلیم صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ یہ شعر بتدل ہے۔ بیشک یہ بات بہت کہی گئی ہے اس لئے با مال ہے، کوئی تازگی نہیں۔

اب تیسرا شعر فانی کا دیکھئے۔ کلیم صاحب کی اس کے لئے یہ رائے ہے کہ ”فانی کا شعر بے نہیں“ لیکن اسلوب کے اہم تر ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں شاعر کا جو خیال ہے وہ پہلے شعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ یہ جذبہ شاعروں اور نساؤ کے قلب پر عائد اور وہ نہیں ہے۔ یہ تجربہ دنیا میں عائدہ الوقوع نہیں ہے۔ دنیا کا ہر شخص سب کو نہیں بھلا سکتا۔ لیکن ایسے بھی اللہ کے بندے ہیں جو سب کچھ بھلا سکتے ہیں۔ ”سب کچھ“ سے مراد نفس و ذات بھی ہو سکتی ہے۔ اور دنیا و مافیہا بھی۔ ایسے لوگ دنیا کو یاد رہتے ہیں، پھر انھیں کوئی نہیں بھولتا۔ یہ دنیا کا ایک واقعہ اور مشاہدہ ہے۔ اور فی نفسہ نہایت اہم اور متمم بالشان ہے۔ اس کو فانی پہلے مصرع میں بیان کرتے ہیں۔ ”یوں سب کو بھلا دے کچھ کوئی نہ بھولے“ یہ بیان مکمل ہے، لیکن وہ اس پر ایک شاعرانہ تشبیہ کا اضافہ کرتے ہیں، اور دوسرا مصرع لکھتے ہیں۔ ”دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا“ یعنی سب کو بھلا دینا گویا دنیا سے گزر جانا ہے، اور اس کے سبب سے کچھ کوئی نہ بھولے گا تو گویا تو دنیا ہی میں رہے گا۔ کلیم صاحب کے نزدیک یہ بات کہنا اسلوب کو مضمون سے زیادہ اہم بنا دینا ہے۔ لیکن کلیم صاحب کی نظر اس پہلو پر نہیں پڑی کہ فانی نے دوسرا مصرع کہہ کر پیغمبر کی خدمت انجام دی ہے۔ پیغمبرؐ اور الہامی اسلوب بیان پیدا کر دیا ہے۔ سب پیغمبر اور سب الہامات اپنے پیغام عمل اور

تحریک اصلاح کو مقبول بنانے اور شوق دلانے کے لئے یہی انداز بیان کام میں لاتے رہے ہیں۔ ثانی کا پہلا مصرع ایک پیام ہے۔ اس میں صرف لطف سخن نہیں، بلکہ قبول خاطر کے لئے بھی دوسرے مصرع کے انداز کی ضرورت تھی۔ اب مضمون اور اسلوب کی اہمیت کا وزن بھر کر لیا جائے کہ برابر ہے یا کم و بیش۔
سرد صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا:-

”معاصر کے حصّہ نظم میں شعریت کم ہے۔ شعریت سے میری مراد وہ سبیلان نہیں جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، بلکہ وہ جذبات کی شدّت، وہ والمانہ کیفیت، وہ بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنا کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجائے، غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نثر ہونے سے بچاتا ہے، کم نظر آتا ہے۔“

کلیم الدین احمد صاحب سرد صاحب کے اس فقرے پر ”پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے“ بہت برہم ہیں۔ جگہ جگہ اشعار کی تنقید میں چونک اٹھنے پر طنز کیا ہے، جیسا کہ اوپر کے دو اقتباسات سے اندازہ ہوگا۔ مجھے بھی سرد صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے کہ شاعرات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے۔ اور میری رائے میں حقیقی و فطری شاعر یہ عادت پیدا نہیں کیا کرتا، اور اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر شعر نہیں کہا کرتا کہ سننے والوں کو چونکا یا کرے۔ لیکن چاہے اس کو عادت کہہ لیجئے مگر یہ اسلوب سچے شاعروں میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جب حقیقی قوت شعری کارفرما ہوتی ہے تو اس کے اندر پیغمبرانہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں، وہ پیغمبر کی طرح ہر جذبہ، واقعہ، تجربہ سے اس قدر صحتِ اہلیت اور شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے کہ عوام اس کا تصویر بھی نہیں کر سکتے یہ تاثر ایک بے نام اور بے لفظ کیفیت ہوتی ہے، اس کے لئے کوئی نام، کوئی پیرایہ تلاش کرنے اور متعین کرنے کے لئے پیغمبر کی طرح شاعر کو

بھی الہامی قوت دی جاتی ہے۔ اور اس کے ذہن و قلم سے وہ اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو فکر و عوام کی سطح سے بلند تر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے ذوق و فکر کے مطابق ایک مضمون اور اس کا طرز ادا سوچتا ہے۔ اب اس کا ترجمہ بھی ہو سکتا ہے کہ سنسنے والا جو تک اُٹھے۔ سرور صاحب کا بھی اصل مقصود یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں کوئی ندرت و نازگی ہو، جو شعر کو تر ہونے سے بچالے۔

میں نے شاعروں کا یہ عام قاعدہ بیان کیا۔ لیکن بعض شاعر جو غنائے کے لئے کہتے ہیں اور ان کی رائے میں ”شعر وہ ہے جو بادِ ہوا کو کششِ جاہل یا کم علم موزوں طبع نہ کہہ سکے“

حصہ ۲۵ کے نشان پر کے بعد اس کو پڑھئے (مطرح لطیفہ ہے کہ جس وقت کا تب کی لکھی ہوئی یہ کاپی پڑھ رہا تھا ”شاعر“ کا وہ پرچہ مل گیا۔ جی نہ چاہا کہ اب نہ ہوش کا کچھ اور کلام نہ لکھا جائے۔ اس لئے مضمون کا ایک حصہ خارج کر کے یہ حاشیہ بڑھا دیا۔)

آہ یہ میرا دل ہے جو پانی ہو ہو کر بہتا ہے
دل جب بھر آتا ہے۔ بہروں میں بھر سا رہتا ہے
اشک بہانے رہنے سے کچھ جی تو ہلکا رہتا ہے
دریا میں مل جائے جو قطرہ وہ کب قطرہ رہتا ہے
جگر کا داغ بھی ہوتا ہے پھول سا معلوم
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
حر بھی اب ہیں پھوٹا ہوا۔ خدا معلوم
جنوں کے راز میں بھی یہ ہمارا معلوم
کہ اب کچھ پڑے ہو کب ملیں۔ خدا معلوم
ہیں بہشت کا دروازہ ہو گیا معلوم
کہ زندگی میں ہوا موت کا مزا معلوم

اشکالم کیا چیز ہے غمخوار اسے تو کیا جانے
عشق و الم میں گریہ غم کی پوچھتے کیا ہو غم خوارو
لوگ یہ کہتے ہیں کہ بحث کیوں جان کھاتے رہتے ہو
مست بقا نہ ہوش ہی یا منصور ہی پر موتوں نہیں
جنا حین کی ہوتی ہے کب جفا معلوم
دلانا یاد اسیری کی ہم اسیروں کو
یہ مژدہ لایا ہے قاصد۔ سحر وہ آئیں گے
تفس کی تیلیاں رنگین ہوئی جاتی ہیں
امید صبح کے ہے۔ گلے تو ملے جاؤ
نہ پوچھ ساقی ہوش کہ بھر بھی آؤ گے ؟
دل ان کو دیکھ یہ دن دیکھنے پڑے مدہوش

بات میں بات نکل آتی ہے۔ ایک ”کم علم موزوں طبع“ شخص یاد آگیا۔ اس کو بھی سن لیجئے۔ فرضی نہیں، ”تاریخی“ شاعر ہے، یعنی زندہ، موجود۔ گوالیار میں ہے۔ علی بخش نام، مدہوش مخلص۔ قصاب کا بیٹا ہے۔ پٹھلے میں ترکاری بیچتا پھرتا ہے۔ کچھ اردو بڑھا ہوا ہے۔ شعر کہتا ہے، اور ایسے کہتا ہے کہ دعویدارانِ شاعری بھی اس سے اچھا کم کہتے ہیں۔ گوالیار کے امراء اور شعراءِ عروہ میں اور گھر پر ہلکے سنتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک شعر تو اس نے ایسا سُنا کہ مشاعرہ لوٹ گیا۔ کیا کہتا ہے، ذرا جذبہ کی شدت کو دیکھئے:-

میں تری یادیں ہوں او کا فر مسجروں میں نماز ہوتی ہے
اور کہتا ہے:-

دم ٹوٹتا جاتا ہے، امید نہیں جاتی یہ اس ابھی تک ہے، شاید کوئی آتا ہو

یہ بھی نہ جاسکے گی، اگر وہ نہ آئیں گے دامن پکڑ لیا ہے شب انتظار کا

صلوات اٹھ سال ہوئے گوالیار سے ایک صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مدہوش کا تذکرہ کیا اور دو شعر سنائے۔ ایک یہ اور ایک اس اقتباس کا آخری شعر میں نے کسی تذکرے پکڑ میں بی بی لے کے طالب علموں کو مدہوش کا حال اور وہ دو شعر سنائے۔ ان طلباء میں ایک سیاب صاحب کے شاعری میں شاگرد تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ گوالیار سے مدہوش کا اور کلام منگاؤ۔ انھوں نے اپنے استاد سیاب صاحب کو وہ شعر سنائے اور یہ فرمائش پونجائی۔ سیاب صاحب نے گوالیار سے مدہوش کا حال اور کلام منگا کر ایک مضمون کی صورت میں اپنے رسالہ شاعری میں شائع فرمادیا۔ اور مجھے اس کی ایک کاپی بھیجی۔ اب یہ جنت و اتفاق کی ستم ظریفی ہے کہ میں اس مضمون میں ”شاعر“ سے مدہوش کا کلام انتخاب کر کے لکھ رہا تھا۔ اتنے ہی شعر نقل کئے تھے کہ کسی وجہ سے مضمون کا تمام کرنا کسی دوسرے وقت کے لئے ملتوی ہو گیا۔ اور وہ (باقی حاشیہ صفحہ ۲۵ پر)

نہ دن ہی وہ دن ہے، نہ راتیں وہ راتیں، نہ اب وہ زمیں ہے، نہ وہ آسمان ہے
 بڑی شے ہے واحد تو اسے محبت، ترے ہاتھ میں انقلاب جساں ہے
 کھلی آنکھ جب نشہ عشق اُترا، یہ خاکستر اب دیکھ کر رو رہا ہوں
 ہماروں میں یہ ہوش ہی کب رہا تھا، کہ جلتی ہے کیا شے، کہاں آشیاں ہے

شکل ہے تو ایک ہماری، دار کا خطرہ رہتا ہے
 ورنہ موجودات کا ذرہ ذرہ انا الحق کتا ہے*

تیسرے صاحب نے اپنے تبصرے میں ”معاصر“ کی نظموں کے متعلق بھی چند تنقیدی
 اشارے کئے تھے۔ ایک فقرہ: وہ تھا جو ادب پر نقل ہوا، جس میں ”چونکا دینے“ کا ذکر ہے۔
 اس کے بعد تیسرے صاحب نے لکھا تھا:۔

”معاصر“ کی نظموں میں تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی تو
 موجود ہے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر داغ سے آ رہی گئی ہیں۔
 دل پر گزری نہیں۔ پھر بعض مصرع یا شعرواں نہیں، جلدی میں لکھے ہوئے معلوم
 ہوتے ہیں۔۔۔ فروری نمبر میں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ دیکھیے۔ اس نظم

سے ہمارے صاحب نے بعض نظموں کا نام لیکر اور ان کے مصرع نقل کر کے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن معاصر
 کے وہ پرچے اور وہ نظمیں میرے پاس نہیں ہیں اور میں ان کے متعلق اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ اس لئے
 اس عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ نیز ”ہوش“ کا باقی کلام ص ۲۴ کے حاشیے پر دیکھیے۔

(بقیہ ماسیمہ صفحہ گذشتہ) انوار اب پورے ایک سال بعد ختم ہوا۔ لیکن اب جو ”ہوش“ کے اور شعر
 لکھنے چاہے تو مشاعرہ کا وہ پرچہ غائب ہو گیا۔ ہر چند تلاش کیا۔ کسی طرح نہ ملا۔ اس لئے ان چند
 شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ قادر سہری

میں بھی فن کی تمام ضروریات کا لحاظ رکھا گیا ہے، مگر بے گوشت پوست کا ڈھانچا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ آگے چل کر ”دیجھو وہ گھٹا گھٹا“ میں بھی موضوع عام ہے، مگر شاعری موجود ہے، جس کی وجہ سے نظم ترنیں معلوم ہوتی۔ خصوصاً خاتمہ اچھی طرح ہوتا ہے۔

اس کے جواب میں کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں :-

اردو شعراء اور نقاد غزلوں کے اس قدر خوگر ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محاسن سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانے میں کہنے کو نظمیں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن زیادہ تر یہ نظمیں مربوط اشعار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ نظم ایک پیچیدہ شے ہے۔ اس میں ہر شعریا ہر سطر بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ یہ شعریا سطر مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے۔ اگر ہر شعریا ہر سطر جگہ کے اشعار کی طرح اپنی طرف کو متوجہ جذب کر لے، اگر ہر شعریا سطر بڑھنے والے کو چھوٹا کر دے، یعنی اگر جزئیات اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ مطلب یہ نہیں کہ ہر شعر پاٹ ہو، لیکن ہر شعر اتنا حسین بھی نہ ہو کہ بڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف جذب کر لے، اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنادے۔۔۔

جزئیات میں اس قسم کا حُسن نظم کے لئے ستم قاتل سے کم نہیں۔ حسین جزئیات نظم میں ہوتی ہیں، لیکن ان کا حقیقی حُسن یہ ہے کہ یہ نظم کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ نظم میں جزئیات کے حُسن سے زیادہ اہم ”حُسن صورت“ ہے۔ لیکن ”حُسن صورت“ کی تمیز اور اس کی قدر اور اثا پر ہزاروں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے۔

۵۔ یہاں فاضل نقاد نے جوش کی نظم ”ابلیس صبح“ کا تذکرہ کیا اور اس کا نقصان بتایا ہے کہ ”یہ دراصل نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے“۔ لیکن میرے پاس یہ نظم بھی نہیں ہے کہ اس تنقید پر نظر ڈال سکوں۔ اس لئے اس کو بھی چھوڑا ہوں۔ قادری

وہ نظموں میں بھی اشعار کے محاسن ڈھونڈتے تھے ہیں، اور اگر انھیں کسی نظم میں جڑی
حُسن، حسین و شیریں الفاظ، دلکش بندشیں، نئے استعارے، لاکھی تشبیہیں،
جاذب نظر تصویریں، یہ سب چیزیں نہیں ملتیں تو بیچارگی و لاچارہی کی تصویر
بن جاتے ہیں۔

کلیم صاحب نے یہاں ایک دوسرا انگریزی و مغربی قانون تنقید پیش کیا ہے کہ اگر جزئیات
اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ اور اس کی وضاحت فرمائی
ہے۔

فاضل نقاد نے مطلق نظم کے لیے یہ اصول تجویز کیا ہے۔ کسی خاص نوع کی نظموں
کا تعین نہیں کیا۔ حالانکہ نظموں کی بے شمار قسمیں اور صورتیں ہیں، اور ہر صنف و شکل،
ہر موضوع و مضمون اس قانون کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ شاعر کبھی ایک تاریخی یا فرضی
واقعہ نظم کرتا ہے۔ وہاں لامحالہ ”ہر شعر اتنا حسین نہ ہوگا کہ بڑھنے والے کی توجہ جذب کر لے
اور نظم کی اترتی کی طرف سے بے پروا بنادے“۔ مسدس حالی کے اس طرح کے بند دیکھئے،
مولوی اسماعیل کی نظم ”کچھ اور خرگوش“ دیکھئے اقبال کی بانگ درا میں بعض تاریخی نظمیں پڑائیے۔
شاہنامہ اسلام دیکھئے۔ ان میں ”جزئیات نے اہمیت اختیار نہیں کی“۔

کبھی شاعر کسی منظر کو قدرتی اور واقعی صورت میں نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی
”حسین جزئیات ایسی ہی ہوتی ہیں جو نظم کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں“ میر تقی میر کی نیچر نظمیں،
میاں نظیر کی نظمیں۔ حالی کی برکھارات و غیرہ، بے نظیر شاہ اور شوقی قدوائی کی نیچرل
نظمیں۔ سب مناظر کے سچے اور اصلی بیان ہیں۔

کبھی منظر کو شاعرانہ و خیالی رنگ میں دکھاتا ہے۔ یہاں ”جزئیات اہمیت اختیار
کر لیتی ہیں، اور ہر شعر حسین اور مکمل ہوتا ہے، ہر تصویر گویا کہتی ہے کہ مجھے دیکھو، میں کس قدر حسین ہوں“
یہ سب باریک لکھے ہوئے فقرے کلیم الدین صاحب کی عبارت سے لئے گئے ہیں۔

لیکن باوجود اس کے، نظم نہایت کامیاب ہوتی ہے، اس لئے کہ شاعر کا یہی مقصد ہوتا ہے۔ وہ منظر نگاری سے زیادہ شاعری کرنا چاہتا ہے۔ تیسرا نئیس کے صبح اور دوپہر کے مناظر۔ سودا کی مشہور نظم (جاڑے کی شدت) اقبال، سرور و خلعت، جو آلا پر شاد ہرقی وغیرہ کی بے شمار نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ جوش کی ”انہیلی صبح“ بھی ایسی ہی ہوگی، جس کا تذکرہ کلیم الدین صاحب نے کیا ہے۔

ہندوستان اور اردو زبان میں شاعری کی ایک صنف یہ بھی ہے، جس کا ایک درجہ اور ایک ضرورت ہے۔ اور کیا انگریزی میں یہ نزع نہیں پائی جاتی؟ شیکسپیر درڈسور تھا، شیلے وغیرہ کی نظموں میں خیال آرائی نہیں ہے۔ سودا جاڑے کی شدت بیان کرتے ہیں:-

سردی اب کہ بس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کا پتا خود رشید

سردی لگے کہاں تک ہو جون لمبی رہتی ہے ندوں ہی میں بین

دن کی گنتی ہے دھوپ میں اوقات کالے کبل میں رات کالے ہو رات

ان میں سے ہر شعر حسین و کمال ہے اور نظم کی ترقی کی طرف سے بالکل بے پروا بنا دیتا ہے پہلے ہی شعر پر معلوم ہوتا ہے کہ انتہا کی بات کمدی، لیکن دوسرے شعر میں اس سے زیادہ حیرت کا سامان موجود ہے۔ پھر بھی حسن تعلیل کے سبب سے واقعہ کی ایک صورت ہے، برف سردی کے سبب سے نہ سہی، ندوں میں لمبی ٹوڑہتی ہے، تیسرے شعر میں معنوں آفرینی کا کمال کر دیا۔ دن کا دھوپ میں اوقات گذارنا اور رات کا کالے کبل میں رات کاٹنا، عجیب تخیل ہے۔ سودا کی یہ نظم طویل ہے۔ اور بھی کئی کالیاں کی ہیں۔ لیکن یہ بالکل بے نتیجہ اور بے ضرورت نہیں ہیں۔

انیس کے مناظر مشہور ہی ہیں، مثال کی حاجت نہیں۔ بیسویں صدی میں اقبال کی ”سارہ صبح“ وغیرہ نظمیں اسی وضع کی ہیں۔ سرور جہاں آبادی اسی طرز کے

صاحب کمال ہیں۔ ”بہر بھوٹی“ پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ہے:-
 گئی ہر اماں ہے کوئی دوشیزہ کم سن مگر ہلکی ہلکی سرخ بچوں کی ہے چادر دوش پر
 وقت رعنائی ہے یا کوئی عروس سیمبر روستے زیر پر ہے غارہ، سرخ جود ارب پر
 لٹا ہے کوئی بسل سبزہ بیگانہ پر

یہ نئے نئے گلوں کا قطار ہے لب بہانہ پر

بلاشبہ ان سے منظر آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ لیکن شاعروں نے اس دعوے اور اس مقصد سے یہ نظمیں لکھی بھی نہیں۔ نہ مجھے ان پر منظر کشی کا دھوکا ہے، نہ میں ان کو نیچرل نظم کی حیثیت سے پیش کرتا ہوں۔ لیکن ان نظموں سے دماغ متاثر و محفوظ ہوتا ہے، قوت فکر بڑھتی ہے، الفاظ و بندش کے حسن و نزاکت کا احساس پیدا ہوتا ہے، مضمون آفرینی کی راہیں کھلتی ہیں، زبان میں ادبیت آتی ہے، شاعری میں ”سکائس“ (ادبیات عالیہ) قائم ہوتی ہے۔ کیا یورپ کی کوئی زبان اور دنیا کی کوئی شاعری ان چیزوں سے خالی ہے؟ شکسپیر اور ملٹن نہ ہوتے تو براؤننگ اور آرنلڈ (میتھوڈ اور ایڈمون دونوں) پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ نہ میسفیڈ اور فلیکر وجود میں آسکتے تھے، کڑی سے کڑی ملی رہتی ہے، ”جملتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ“۔ اردو میں بھی اگر سودا، انیس، غالب نہ ہوتے تو خالی، اقبال، ظفر علی خاں، بخش کوئی نہ ہوتا۔ اور اگر آئندہ یہ لوگ یا ان کی نظمیں باقی نہ رہیں گی یا ان کو سمجھنے اور پسند کرنے والے نہ رہیں گے تو پھر جیسا میں نے میاں نظیر کی تنقید میں لکھا ہے، ”ذہان تو جملہ درد ہال“ کی قسم کے شاعر پیدا ہوں گے، جیسے کلیم الدین احمد صاحب چاہتے ہیں۔

زبان کے ارتقائی دور میں بھی ایسے شاعر ہوتے ہیں اور ہونے ضروری ہیں اقبال اگر ”بانگ درا“ نہ لکھتے تو ”بال جبریل“ اور ”ضرب کلیم“ نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ اسلوب بیان اور طرز تکمیل کی طرف اشارہ ہے، موضوع اور پیام سے بحث نہیں۔

”مضرب کلیم“ میں ایسی سادہ و صاف نظم بھی ہے، جیسی مرد بزرگ۔ صرف پانچ شعر کی نظم ہے:-

اس کی نفرت بھی عین۔ اس کی محبت بھی عین
 پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
 قہر بھی اس کا ہے اللہ کے بندوں پر شفیق
 ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق
 انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو
 مثل خورشید سحر فکر کی تابانی میں
 اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
 اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق
 اس میں غالباً کلیم الدین احمد صاحب اسلوب و مضمون کی مساوات پائیں گے۔ لیکن
 ایک اور نظم ”مرد مومن“ کے یہ پانچ شعر دیکھئے:-

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
 قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
 قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن
 دنیا میں بھی میزانِ قیامت میں بھی میزان
 جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو، وہ شبنم
 دریاؤں کے دل جس سے دہلیز میں ہو طوفان
 فطرت کا سرودِ اندلی اس کے شبِ روز
 آہنگ میں یکتا صفتِ سورہٴ رحمن
 بننے ہیں مری کا رگہ فکر میں خشم
 لے اپنے مقدر کے ستارے تو پہچان

ممکن ہے کلیم صاحب فرمائیں کہ ان اشعار میں اسلوب و مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن میرے نزدیک دونوں نظموں میں مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلی نظم ایک خاص مرد بزرگ کے متعلق ہے، اس لئے اس کے اوصاف سادہ طور سے بیان کیے ضروری تھے۔ دوسری نظم کا موضوع مردِ مومن کی شان و عظمت ہے۔ اس کے بیان میں زور و قوت بغیر ان تشبیہوں اور استعاروں کے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسری نظم کا ہر شعر مکمل ہے، منتقل ہے، اور اس قدر حسین ہے کہ ”دامنِ دل جی کشد کہ جانیجاست“ درمیان کے تینوں اشعار خصوصاً دوسرا اور چوتھا شعر ایسے ہم پلہ ہیں کہ اس

ترتیب کی بھی ضرورت نہیں۔ پہلے شعر کے بعد جو شعر چاہئے رکھ دیجئے۔ اس لئے ہمارے نقاد کے نظریہ سے ان میں کوئی شعر نظم کی ترقی کا سبب نہیں ہے، پڑھنے والے کی توجہ جذب کر لیتا ہے اور نظم کی ترقی سے بے پروا بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ نظم کامیاب سے کامیاب ہے۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ شاعر کہیں جذبات و محسوسات کو سادہ اسلوب میں بیان کرتا ہے کہیں استعارہ و تشبیہ، خیال آرائی و مضمون آفرینی سے کام لیتا ہے۔ شوق قدوائی کی مشہور نظم (عالم خیال) کس قدر فطری اور نچرل ہے کہ ایک آدھ جگہ کے علاوہ کہیں جھول نہیں۔ شوق ہی نے ایک طویل نظم کتنی سوا شاعر کی حسن کی تعریف میں لکھی ہے۔ اس میں محسوسات و مشاہدات بالکل اصلی اور ہوبہو انداز میں بھی ہیں اور صنائع و بدائع کے ساتھ بھی۔ لیکن سب اپنی اپنی جگہ اس قدر دلکش و پر لطف ہیں کہ یہ نظم منظومات جدیدہ میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔

لیکن اس قسم کی جتنی نظمیں اردو میں لکھی گئی ہیں، ان میں مضمون و موضوع بالکل صاف و واضح ہے جو بات کہنے والا کہتا ہے وہی پڑھنے والا سمجھتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد صاحب ایک نئی وضع ایجاد اور رائج کرنی چاہتے ہیں، یعنی ”آسمان“ کا تذکرہ کرنا ہو تو ”رسمان“ کا حال بیان کرنا چاہئے۔ سرور صاحب نے کلیم صاحب کی ایک نظم کے متعلق لکھا تھا:-

”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے مگر شاعری موجود ہے۔

اس کا جواب کلیم صاحب نے یہ لکھا ہے:-

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ان نظموں کو غور سے نہیں پڑھا

ہے اور شاید انھوں نے ان نظموں کے مفہوم کو پوری طرح نہیں سمجھا ہے۔ میری

پہلی چار نظمیں ”نقشِ ابد“، ”خوابِ برشاں“، ”پنیاس“ اور ”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“

ایک سلسلے میں منسلک ہیں، اور ان میں روحانی سفر کی چار منزلیں ہیں۔ میں نے پیاس یا برسات کے متعلق نہیں لکھا ہے۔ ان نظموں میں عنوان عام ہوا، لیکن موضوع خاص ہے اور ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہے۔ اور ان دونوں میں جو لگاؤ ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ ایک میں روحانی بیچینی نے دعا کی صورت اختیار کی ہے۔ دوسری نظم میں گویا دعا مستجاب ہوتی ہے اور بیچینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔

کلیں صاحب کے اس سلسلے کی چار نظموں میں سے میرے سامنے اس وقت صرف چوتھی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) موجود ہے۔ پہلی تین نظمیں میں نے نہیں دیکھیں۔ اس نظم میں صرف گھٹا اور برسات کا ذکر ہے۔ عنوان بھی ایسا ہی ہے۔ پھر اس سے شاعر کا یہ مفہوم کیونکر سمجھا جاسکتا ہے کہ اس میں دعا کے مستجاب ہونے اور بیچینی کے سکون سے بدل جانے کا حال ہے۔ یہ نظم بحسنہ درج کرتا ہوں (مصرعہ اور پیچیدگی ہیں، آئنے سامنے نہیں)۔

اب عالم دیراں میں	امید کی اک دھندلی	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
تغییر کا عالم ہے	سی شکل نظر آئی	سورج کی حکومت ہے
ہر چیز شگفتہ ہے	دیکھو وہ گھٹا اٹھی	تپتی ہے زمیں ساری
شاداب، خداں ہے	لواہر کا دامن ہے	جاندار پریشاں ہیں
اس ابر کے دامن میں	اب سایہ فلک ہر سو	سب پیاس سے حیراں ہیں
پنہاں کوئی جادو ہے	رد پوش شعا میں ہیں	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
کیا جوش بہ بادل ہیں	آزاد ہوا میں ہیں	وہ موج نسیم آئی
کس زور کی بارش ہے	اس ابر کے دامن میں	سوکھے ہوئے پودوں کو
یہ بوندیں برستی ہیں	پنہاں کوئی جادو ہے	اُجڑے ہوئے کھیتوں کو

یا بارش رحمت ہے | سیراب ہیں سب بوڑے | سیراب زماں سارا
 ہر شاخ تنگفتہ ہے | سیراب زبیں ساری | سیراب مرادل ہے

اس نظم پر اصول شاعری کی تنقید یہ ہے کہ یہ نظم بے قافیہ (مینک درس) ہے۔ جو قافیہ نظر آئے ہیں ان میں سے بعض بے ارادہ پیدا ہو گئے ہیں (پریشاں ہیں، حیراں ہیں) اور بعض غلط ہیں (بوڑوں کو، کھیتوں کو یا شعاعیں ہیں، ہوا میں ہیں) لیکن وہ بھی بلا قصد ہیں۔ اگرچہ اردو میں ”بے قافیہ“ نظم مقبول نہیں اور باوجود چند شاعروں کی کوشش کے مقبول خاطر“ حاصل اور ”لطفِ سخن“ پیدا نہ کر سکی، لیکن میں بذاتِ خود اس اعتراض کو اہم نہیں سمجھتا بشرطیکہ شاعری پیدا ہو جائے۔ مگر میرے نزدیک کلیم الدین احمد صاحب کی اس نظم میں صرف اتنی شاعری ہے کہ (بقول سرور صاحب) ”خاتمہ اچھی طرح ہوتا ہے“ یہ خاتمہ خوب ہے: ”سیراب ہیں سب بوڑے، سیراب زبیں ساری، سیراب زماں سارا“ سیراب مرادل ہے۔“ اس سے پہلے جو کچھ کہا ہے، نہایت عام اور معمولی ہے۔ گھٹا اور برسات پر یہ کوئی اعلیٰ نظم نہیں، جس کو کوئی درجہ دیا جاسکے۔ لیکن میں اس سے بھی قطع نظر کرتا ہوں۔ بہر حال اعلیٰ نہ سہی، شاعری تو کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ اصلی اعتراض تنقید اس وقت یہ ہے کہ اس نظم کے متعلق کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ انھوں نے اس سے پہلی نظم (پایس) میں پیاس کے متعلق نہیں لکھا، اور اس میں برسات کے متعلق نہیں لکھا، بلکہ ذاتی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ”پیاس“ والی نظم میں روحانی بے چینی نے دعا کی صورت اختیار کی تھی۔ ”گھٹا“ والی میں گویا دعا مستجاب ہوئی ہے اور بے چینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ بات بغیر شاعر کے بتائے اس نظم سے کوئی کیوں کر اخذ کر سکتا ہے۔ عنوان ”گھٹا“ ہے۔ مضمون گھٹا اور برسات ہے۔ اس کے ساتھ کوئی تمہید نہیں۔ کوئی اشارہ نہیں۔ پھر یہ روحانی سفر اور اس کی منزل کیونکر ہو گئی۔ جو اشارہ انھوں نے سرور صاحب کے اعتراض کے بعد کیا۔ ”یہ اشارہ غالباً کافی ہے“

یہ فقرہ اور اس کی تشریح پہلے ہی کرنی چاہئے تھی۔ یکلم صاحب سے ذرا سی کسر رہ گئی۔ ان کا مقصود بڑی آسانی سے حاصل ہو سکتا تھا اگر وہ نظموں کا عنوان ”دپیاس“ کی جگہ ”روحانی بے چینی“ اور ”گھٹا“ کی جگہ ”روحانی سکون“ رکھ دیتے۔ صرف اتنے سے اشارے سے مفہوم واضح ہو جاتا۔ لیکن نظموں کی موجودہ صورت میں یکلم صاحب چاہیں کہ پڑھنے والے ان کا روحانی سفر سمجھ لیں، تو یہ ان کی زیادتی ہے۔ اس کے لئے کوئی قرینہ اور کوئی قاعدہ نہیں۔ بھلا میں تو پُرانے خیال اور قدیم وضع کا آدمی ہوں۔ کہہ لیجئے کہ قدامت پسندی کے سبب سے میرا فہم اس ایجاد جدید کی طرف منتقل نہ ہو سکا۔ لیکن سرور صاحب تو اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی اہم لے ہیں۔ اور انگریزی کے لکچر رہ چکے ہیں۔ انگریزی شاعری کے ہر طرز و اسلوب پر نظر رکھتے ہیں۔ مگر وہ بھی شاعر کا ”غذیہ“ نہ سمجھ سکے اور یہی لکھا کہ ”دیکھو وہ گھٹا اٹھی میں بھی موضوع عام ہے“ یعنی گھٹا اور برسات کا موضوع۔

کلیم الدین احمد صاحب نے ایک اور نظم (عالم تنہائی) کا تجزیہ کر کے اس کے محاسن گناے ہیں۔ اس سے ایک تیسرا جدید اصول شاعری اور عجیب قانون مفتیہ نکلتا ہے۔ کلیم صاحب لکھتے ہیں:-

جذبات کی شدت اور اصلیت شاعری کے لئے ضروری ہے، لیکن جذبات پر قابو بھی ضروری ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر قابو نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔۔۔

ان حقیقتوں کو مد نظر رکھ کر ”عالم تنہائی“ کا تجزیہ کیجئے۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ بہر گزٹ، اس نظم میں جذبات کی شدت ہے اور شدت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ باوجود زبردست قابو کے بھی آواز نہ کی رُک کی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاعر کو قابو نہ ہوتا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آنسوؤں کا سیلاب رواں ہو جاتا ہے۔

ہے زیر زمین یہاں دل۔ اس کا گھر وہاں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلیف کا باعث ہے۔

یہ تجربہ آگے دور تک چلا گیا ہے۔ میں نے پوری عبارت اس لئے نقل نہیں کی کہ یہ نظم میرے سامنے نہیں ہے اور میں اس پر مفصل نہیں لکھ سکتا۔ میں صرف اس اصول کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مدشاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ اور ”جذبات“ قابو بھی ضروری ہے۔ لہجہ اور حرکت کی اہمیت صرف شاعر کی نظر میں ہوتی ہے۔ اس کے دل میں جذبات کا ہجوم ہوتا ہے، ان کا اظہار وہ جس طرح، بتدریج کرتا ہے، اسی کا نام لہجہ و حرکت ہے لیکن پڑھنے والا اس سے صرف اس حالت میں متاثر ہو سکتا ہے جب شدت جذبات خود اسلوب بیان سے مترشح ہو۔ آواز کا رُکاوٹ کا یا باند ہونا معلوم ہونا۔ یا آنسوؤں کے سیلاب کا رواں ہونا معلوم ہونا یا یہ معلوم ہونا کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تکلیف کا باعث ہے، یہ سب باتیں شاعر کے جذبات اور شاعر کی ذات کے لئے مخصوص ہیں۔ نظم کا یہ تجربہ یہ بڑھنے والے کی نظر میں نظم کی خوبی کے لئے مبحث نہیں۔ دیکھئے کلیم صاحب نے ذوق کے جس شعر میں حقیقی جادو بٹایا تھا، اس میں خود مضمون و اسلوب میں جذبہ کی یہ شدت موجود ہے۔ شعر یہ ہے

اب تو بکھرا کے یہ کہتے ہیں مر جائیں گے

مر کے بھی جین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

خود اس مضمون میں اور دوسرے مصرع کے مفہوم میں وہ شدت و حدت ہے کہ ذکر مر جائیں گے، کدھر وحشت ہونے لگتی ہے اور دم گھٹنے، لگتا ہے۔ دوسری مثال دیکھئے۔ مضطر خیر آبادی کا شعر ہے :-

وقت مجھ پر دو گھن گزرے ہیں ساری عمر میں

آپ کے آنے سے پہلے۔ آپ کے جانے کو بعد

ذوق کے شعر کی طرح بالکل سادہ شعر اور سیدھا اسلوب ہے۔ لیکن نفس مضمون میں جذبہ کی

شدت ہے، یہ بات خود موثر ہے۔ اس تجربہ کی تاثیر کے لئے تخیل کی ضرورت نہیں۔
 پڑھتے ہی یہ کیفیت دل پر طاری ہو جاتی ہے یہ کسی ایک شخص کا خاص واقعہ یا شاہدہ
 نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ (آنے سے پہلے) اور (جانے کے بعد) میں جادو کی تاثیر
 پیدا ہے۔

”عالم تنہائی“ ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب ایم اے۔ پی ایچ ڈی کی نظم ہے۔
 کلیم الدین احمد صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی دوسری نظموں خصوصاً ”انتظار“ اور ”وحشت“
 میں بھی یہی واقعیت اور حقیقت نگاری بتائی ہے۔ میں نے ”انتظار“ نہیں دیکھی۔ لیکن
 ”وحشت“ میرے سامنے ہے۔ واقعہ نگاری سے مجھے انکار نہیں لیکن جذبات کی
 شدت اور لہجہ کی موزونیت جس قدر شاعر اور نقاد کے دل و دماغ میں ہوگی، اتنی نظم
 سے ظاہر نہیں ہوتی۔ ”وحشت“ کا پسلا بند یہ ہے:-

میں نہ کہتا تھا کہ آج اسے گی شامت میری نہ سنی پر سنی تم نے سماجت میری

بھولنا، باتوں کو، ہرگز نہیں عادت میری آگئی، تم جو گئے، آہ انیامت میری

سخت وحشت ہے دروہام سے کاشانے کے

صاف ظاہر ہے، یہ آثار میں اٹھ جانے کے

اس میں بیشک شاعر کے اصلی تاثرات، حقیقی جذبات، واقعی واردات ہوں گے، لیکن
 اس نظم کے مخاطب اور مخاطب خود جس قدر متاثر ہوئے ہوں گے، پڑھنے والے کے
 دل پر اس قدر اثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی دو بند اور ہیں۔ تیسرا اور آخری بند یہ ہے:-

آہ تنہائی بلاخیز قیامت کچھ ہے درد ہے مجھ کو یہ کوئی نہ علالت کچھ ہے

نہ کسی سے مجھے نفرت نہ عداوت کچھ ہے ساری دنیا سے عجب رنگ کی وحشت کچھ ہے

آجکل خواب میں کیا آتے ہو سچھانے کو

روح بچپن ہے قالب سے نکل جانے کو

اس میں جو تھا مصرع اور آخری شعر خوب اور بہت خوب ہیں۔ لیکن پہلے تینوں مصرع پھیکے بلکہ بدعزہ ہیں۔ کلام صاحب فرما سکتے ہیں کہ یہ مصرعے ”بجائے خود زیادہ اہم نہیں، لیکن کل نظم کی ترنی کا سبب ہیں“ مگر خود انھیں کے ایک دوسرے قول سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ دوسری جگہ فرمایا تھا:-

”ہر بحر صرف قابلِ قدر ہی نہیں بلکہ یتا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں

بھی یتانی کا وجود ضروری ہے“

لیکن اس بیان میں کوئی یتانی نہیں، اسلوب میں کوئی خوبی نہیں، اور نظم و بندش میں خامی موجود ہے۔ پہلے مصرع میں (کچھ) صرف ردیف کی مجبوری سے واقع ہو گیا ہے ورنہ بے محل ہے۔ ”تنہائی کچھ بلاغیزیانیت ہے“ صحیح محاورہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی پوری بندش کمزور ہے۔ اور نہ صرف اس بند کے بیان میں بلکہ پوری نظم ”دشت“ کے بیان میں کوئی یتانی نہیں۔

سردار صاحب نے ایک نظم کے متعلق لکھا تھا کہ ”انتظاریں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پائی“ اس پر کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں اور ”انتظار“ کا ایک بہترین و موثر ترین بند پیش کرتے ہیں:-

معلوم نہیں ”کوئی خاص بات“ سے سردار صاحب کا کیا مطلب ہے۔ لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھئے:-

جو چاہا میں نے، بنایا اُسے، وہ ہو کے رہا

جو جانے والی تھیں چیزیں اُنھیں میں کھو کے رہا

ہنسنا بھی خوب۔ پر آٹھ آٹھ آنسو رو کے رہا

بڑھی وہ عمر کہ جیسے سے ہاتھ دھو کے رہا

نہ باقی ہوش۔ نہ صبر و قرار باقی ہے وہ کیا ہے جس کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو ”عالم تنہائی“ میں ہے۔ ہر مصرع ایک واقعہ ہے اور اس سیدھے سادھے بیان میں جو اثر ہے وہ حین تقویروں، جاذبِ نظر بندشوں میں ممکن نہیں۔

مجھے انتظار میں حقیقت نگاری سے انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ بیشک ہر مصرع ایک واقعہ ہوگا۔ کسی کو کچھ بنایا ہوگا اور وہ ہو کر رہا ہوگا۔ شاعر جانے والی چیزوں کو کھو کر رہا ہوگا۔ ہنسنا بھی ہوگا۔ رونا بھی ہوگا۔ یہ سب کچھ ہوگا اور اپنی حالت انتظار پر حیرت بھی ہوگی۔ لیکن یہ شاعر کے خاص اور ذاتی واردات و تجربات ہیں۔ اس کے دل میں جذبات بھرے ہوئے ہیں۔ واقعات نظروں کے سامنے ہیں۔ دل اور آنکھیں بھری آتی ہیں۔ شدت جذبات کے اثر سے ”انتظار“ اور ”عالم تنہائی“ کے ایک ایک لفظ، ایک ایک مصرع پر اس کی آواز رُک رُک جاتی ہے۔ دم بند ہو جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والوں پر یہ اثر ہوتا ضروری نہیں۔ ناظرین کی نظر میں یہ الفاظ اور یہ مصرع مطلق کچھ جان نہیں رکھتے، ان الفاظ کی ترتیب یا مفہوم میں کوئی ایسا جوش اور ایسی شدت نہیں ہے کہ پڑھنے والے کی آواز اور سانس پر وہی اثر ہو جو شاعر پر ہوا ہے۔ یہ کلیم الدین احمد صاحب کی فکر و نظم کا دھوکا ہے کہ

”اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز

سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بلحاظ اثر سے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔“

نظم کی کامیابی کے لئے صرف شاعر کے احساسات و جذبات اور ان کی شدت کافی نہیں ہے۔ بلکہ اسلوب سے اس قلبی کیفیت کا ترجمہ ہونا چاہیے اور (بقول کلیم صاحب) کے بیان میں یکتائی ہونی چاہیے۔ خود شاعر کو اپنے جذبات کی شدت کے سبب سے ہر لفظ، ہر فقرہ، ہر مصرع اسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آیا کرتا ہے، الفاظ تو پھر جاندار اور بولتی ہوئی چیزیں ہیں، جذبات کے زیر اثر تو کسی واقعہ و تجربہ کا تمام ماحول اور اس سے

متعلق بیجان اشیاء پر بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن صرف شاعر کو اور صاحبِ بخت پر کو۔ دوسرے لوگوں پر یہ اثر کس طرح ہو اگر نظم کے الفاظ اور اسلوب میں اثر اندازی کی شان پیدا نہ ہو۔ اثر پیدا کرنے کے لئے یا اثر ظاہر کرنے کے لئے اسلوب کی سادگی بے شک مانع نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور اصلیت سادہ اسلوب میں بھی بیان کی جاسکتی ہے اور موثر ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ قاعدہ محکمہ مجھے تسلیم نہیں کہ شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہو تو اسلوب میں سادگی بھی ہو۔ اور اگر اسلوب سادہ نہ ہو گا تو جذبات میں بھی اصلیت نہ ہوگی۔ یہ اپنا اپنا اسلوب اور طرز بیان ہے۔ دیکھئے خواجہ میر درد کا ایک شعر ہے:-

میرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا
مرے پاس تو وہی ایک تھایہ دکانِ شیشہ گراں نہیں

اس میں مضمون کو تشبیہوں کے ساتھ ادا کیا ہے، سادہ اسلوب نہیں ہے۔ لیکن اصل جذبہ صحیح ہے کہ میرے پاس ایک ہی دل تھا، اس کو تو نے توڑ دیا، اس لئے اس طرح کہنے میں بھی تاثر موجود ہے۔ اسی طرح آقبال کے اس مشہور شعر پر غور کیجئے:-

تو بچا بچا کہ نہ رکھ اسے، تو آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

نفس مضمون میں واقعیت ہے، عشق و محبت میں مصائب سے ڈرنا اور بچانا جائز ہے۔ جتنے زیادہ زخم لگیں گے اتنا ہی محبوب کی نگاہوں میں عزیز ہوگا۔ اس مضمون کو استعاروں میں بیان کیا ہے لیکن اثر کم نہیں ہوا بلکہ بڑھ گیا۔ اور دیکھئے:-

یہ دردِ ہجر جو ان کو قبول ہو جائے
دلِ شکستہ کی قیمت وصول ہو جائے

یعنی وہ ہمارے دردِ ہجر اور صدمہٴ فراق کو بنظرِ استحسان دیکھ لیں تو ہم سمجھیں گے انعام

مل گیا، تلافی مافات ہو گئی۔ ایک اور شعر ہے:-

تو پہل تو سہی دل شکستہ لے کر

وہ جوڑ دیں اب اکہ پتا بھی نہ چلے

یہ شعر لفظی ترجمہ ہے نظیری نیشاپوری کے اس شعر کا:-

دل شکستہ دریاں کو سے می کنند در دست

چناں کہ خود شناسی کہ از کجا بشکست

تلافی مافات کو بیان کرنے کے لئے کس قدر موثر پیرایہ اختیار کیا ہے، چونکہ تلافی مافات کا اس طرح ہونا کہ سابق حق تلفی کا کوئی شاہد باقی نہ رہے، ایک حقیقت ہے، اور ان جذبوں میں اصلیت و صداقت ہے، اس لئے یہ اسالیب بیان تاثر سے مالا نہیں ہیں۔ اب ان کے مقابلے میں، اسی دل اور شیشہ کے مضمون میں سودا کا یہ شعر

لیجئے:-

دل کے ٹکڑوں کو بغل بچ لے پھرتا ہوں

کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں؟

یہ لے پھرتا اور پکارتے پھرنا صحیح واقعہ اور حقیقی جذبہ نہیں ہے۔ اس لئے اس شعر میں ”جا دو گری“ نہیں، ”شعبدہ بازی“ ہے۔ اسی تلامذہ کے ساتھ غالب کا یہ شعر دیکھئے:-

سُن او غارت گر جنسِ دفا، سُن شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

استعارہ دراستعارہ کے شکنجے میں جذبہ کی شدت اور تاثر کی حدت فنا ہو گئی۔ اسلوب میں بے ساختگی نہیں رہی، تصنع نہ گیا۔ سادہ و مفرد استعارے زبان کا عنصر ضروری ہیں۔ محاورہ بغیر استعارے کے نہیں بنتا۔ دل ٹوٹنا اور دل توڑنا معنی ہی یہ رکھتے ہیں کہ دل کو ٹوٹنے والی چیز فرض کر لیا ہے۔ یہاں تک اسلوب بیان صاف و واضح اور موثر و دل نشیں رہتا ہے کہ اس ٹوٹنے والی چیز (مثلاً شیشہ) کا نام لے دیا جائے۔

لیکن اس سے آگے استعاروں اور تشبیہوں کا تسلسل ”شعر سازی“ کی حد میں آ جاتا ہے، اور ہر شے کی نہیں رہتی۔ غالب کے شعر میں دل کی قیمت، قیمت کی شکست، شکست کی صدا، ان بھول بھلیوں میں جذبہ و اثر گم ہو گئے۔ غالب کے شعر پر یہ تنقید اس موقع کے لحاظ سے تھی جہاں یہ شعر میں نے درج کیا ہے، ورنہ نفس شعر غالب کی مضمون آفرینی کی بہترین مثال ہے۔

درد کے شعر کے ساتھ اسی رعایت لفظی کے اشعار یاد آتے چلے گئے اور میں نے مقابلے کے خیال سے ان کو لکھ دیا۔ یہ صورت کہ جذبات میں شدت و اصلیت ہو اور اسلوب میں سادگی ہو، ہر قسم کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔ میر کا شعر ہے:-
یہ چہرہ دیکھ، ہنس کے رخ زرد پر مرے کتنا ہے، خیر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا
نفس معاملہ پر غور کیجئے۔ یہ چہرہ بھی عشق و محبت کا ایک واقعہ ہے، عاشق کے دل پر کیسی جوٹ لگتی ہو گی۔ اس میں ”رخ زرد“ اور ”رنگ نکھر چلا“ رعایت لفظی بھی رکھتے ہیں اور صحیح اسلوب بیان بھی۔ لیکن یہ رنگ کا نکھرنا غالب کے اس شعر میں دیکھئے:-

ہو کے عاشق وہ پری رد اور نازک بن گیا

رنگ گھلتا جاے ہے، جتنا کہ اُڑتا جاے ہے

اس میں جذبہ کی شدت اور اصلیت کچھ نہیں، اس لئے صرف خیال آرائی ہے کسی کا مصرع ہے:-

کھنچے والے کی ادا کھنچ گئی تصویر کے ساتھ

یہ بالکل اصلی نوٹ ہے۔ تصویر میں ادا کی تصویر بھی آ جاتی ہے۔ اور اسلوب اس قدر صحیح اور چمکا رہا ہے کہ اس سے بہتر تصویریں نہیں آ سکتا۔ اس لئے اس میں عجیب کیف پیدا ہے۔ لیکن غالب اسی تصویر اور کھنچنے کے مضمون کو لکھتے ہیں:-

نفس کو اس کے مصوٰیہ بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر۔ اتنا ہی کچتا جائے ہے

نقش کا تصور کے قلم سے کھینچا جانا تو واقعہ ہے، لیکن شعر کی اصلی خوبی، ”ناز سے کھینچا جانا“ واقعہ نہیں صرف خیال بندی ہے، جس نے شعر میں ”نظر بندی“ کا شعبہ دکھایا ہے۔ جذبہ کچھ نہیں، اسی لئے اثر نہیں۔

ان مثالوں کی کوئی حد و انتہا نہیں ہو سکتی۔ ہر نوع کے مضامین اور ہر قسم کے جذبات لکھے گئے ہیں جن کے اسلوب بیان میں سادگی نہیں ہے، پھر بھی واقعیت و اصلیت اور لطف و اثر موجود ہے۔

کلیم صاحب نے انگریزی نقادوں اور انگریزی نظموں سے یہ اصول اخذ کئے ہیں۔ اوئیر کے اشعار اس کی تصدیق و مثال میں لائے ہیں۔ لیکن اگر یہی اصول پھر سے تو اقبال، جوش، ظفر علی خاں، کوئی آدھا آدھا شاعر بھی نہیں رہتا۔ اس صاحب سے ان شاعروں کے دل میں شکل سے کسی نظم کے لکھتے وقت اصلی و شدید جذبات ہوں گے۔ ورنہ سب نظمیں ”ہرے گھٹن“ اکدی ہیں۔ کلیم صاحب معاصر کی نظموں کے علاوہ دوسرے شاعروں کی تو کچھ نظمیں پیش فرمائیں جن میں جذبات کی شدت اور اسلوب کی سادگی نشر سے مشابہ ہوں۔ آخر اردو کے صد ہا قدیم و جدید شاعروں میں کسی نے تو اس اصول کو سمجھا اور بتا ہوگا۔ کلیم صاحب کو اردو کی کوئی نظم تو اس زاویہ تنقید سے کامیاب ملی ہوگی۔ میر و سودا اسے جوش و حفظ تک کوئی شاعر تو ان کی نظر میں کامیاب ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ ان انگریزی اصولوں کے لئے ہندوستان کی آب و ہوا اور فضا نہیں آ سکتی۔ ہندوستان کا ذوق و پسند (جو فطری اور اُٹل ہے) ڈاکٹر عظیم الدین صاحب کی نظم ”زندگی“ کو کامیاب سمجھتا ہے اور ”وحشت“ کو ناکام۔

آمد و حشت کا نمونہ اوپر لکھا جا چکا ہے۔ ”زندگی“ کے پانچ بند میں سے دوسرا اور چوتھا بند یہ ہے، ”زندگی کی کیفیات اور رنگ زندگی بیان کرتے ہیں“۔

اس کی نمود میں نہاں وحدت و کثرت جہاں
اہل نظر کے رد و پرو ذات بھی ہے صفات بھی
ہے یہی ابرو بہار بادخزاں سے ہمکنار
ہے یہی مہر نیمروز، ذرّہ کائنات بھی

عزم تسلط جہاں اس کی انگلی میں نہاں
ہے یہی وجہ انقلاب مژدہ دو ثبات بھی
سورِ عمل سے ہے غلام تحسینِ عمل سے ہے امام
ہے یہ محرکِ فساد عاملِ صالحات بھی

کَلِمِ صاحب ایک چوتھا جدید اصول یہ پیش کرتے ہیں کہ ”انگریزی میں وزن کی بنا زور یا دباؤ پر ہے، اگر کسی لفظ کی اہمیت کو روشن کرنا ہوتا ہے تو اس پر زور یا دباؤ دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ ممکن نہیں“ اس لئے کَلِمِ صاحب نے یہ تدبیر اختیار کی ہے کہ (ہو ہو کر) میں اُن کو (ہو ہو) پر دباؤ دینا تھا، تو (ہو ہو) کے بعد دو ایک لفظ او رکھ کر پھر (کر) لائے ہیں، تاکہ تکرار کی صورت نمایاں ہو جائے۔

لیکن میرا خیال یہ ہے کہ انگریزی کی ایسی تقلید جس سے ہماری زبان میں خرابی آجائے اور جس کی بدولت زبان کا عیب حُسن قرار دے لیا جائے، نہ قرین صلاح ہے نہ قابل قبول۔

کَلِمِ صاحب جانتے ہیں کہ انگریزی وزن کا ”زور یا دباؤ“ اور چیز ہے، اور اردو افعال کے اجزاء کو علیحدہ کر دینا بالکل الگ بات ہے۔ وہ انگریزی کے الفاظ اور وزن دونوں کی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات اردو فارسی کیا، عربی و ہندی سی اوزان میں بھی ممکن نہیں۔ اس لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کر دینے سے زور دینے

کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ علیحدگی کے سبب سے پڑھنے والے کا مقطوعی دیر کے لئے رک جانا بھی ضروری نہیں۔ اور رک جانا مفید بھی نہیں۔ اس لئے کہ کسی لفظ پر ٹھہرنا صرف زور دینے کے لئے نہیں، بلکہ اور جوہ سے بھی ہوتا ہے۔ کبھی وزن کے ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ ہر ٹکڑے پر ٹھہرنا پڑتا ہے، مثلاً: راہ میں ہم ہیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں، کبھی الفاظ اور جملوں کی ترتیب ٹھہرنے کا سبب ہوتی ہے۔ مثلاً ”عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا“ ان مصرعوں میں زور دینا مقصود نہ ہو، پھر بھی ٹھہرنا ضروری ہے۔ انگریزی وزن کے سے زور یاد باؤ کو اردو الفاظ کی علیحدگی سے پیدا کرنا، ممکن تو ہے ہی نہیں، ضروری بھی نہیں۔ یہ کام بغیر علیحدہ کئے ہو سکتا ہے اور برابر ہوتا رہا ہے۔

کسی مفرد لفظ پر زور دینا ہو یا مرکب پر، اور مرکب کے ایک جز پر یا دوسرے پر یا دونوں پر، یہ سب کام نفس مضمون کی شدت و اہمیت اور لفظ کے موزوں انتخاب اور محل استعمال سے، خود بخود ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

مصائب اور تھے، پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس میں (تھے) پر زور ہے۔ یعنی دوسرے مصائب بھی موجود تھے، لیکن دل کا جانا۔ عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے۔ اب اسی ترتیب الفاظ کو اس شعر میں دیکھئے:-

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جائے وہ آتے دل کے جانے سے نہ آئے

مصرع اول کا پہلا ٹکڑا بالکل میر ہی کا سا ہے۔ لیکن یہاں مضمون نے (ہے) پر نہیں، بلکہ (اور) پر زور دیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کا جانا کچھ بڑی بات نہ تھی، مصیبت تو ایک اور واقع ہو گئی ہے۔ یعنی امید تھی کہ ہمارے دل کے جانے یا عاشق ہونے کے سبب سے وہ آئیں گے، مگر نہ آئے۔

اس شعر میں اتفاق سے، یا شاعر کے قصد سے، ایک اور مطلب بھی پیدا ہو گیا ہے۔

اس کے لئے دوسرے مصرع کا وقف بدل جائے گا۔ اور شعریوں پڑھا جائے گا:-
 مصیبت اور ہے اک دل گیا، جاے وہ آئے، دل کے جانے سے نہ آئے
 یعنی نئی مصیبت یہ ہے کہ وہ ہمارے دل کے جانے سے اور ہم کو عاشق سمجھنے کی
 وجہ سے نہ آئے ورنہ ضرور آتے۔ گویا شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ پہلے معمولی مراسم
 کی حالت میں آیا کرتے تھے، لیکن اب نہیں آتے۔ مفہوم بدلنے سے دوسرے مصرع
 کے ”زوردار“ الفاظ بھی بدل گئے۔

داغ کا مطلع ہے:-

تیری صورت کو دیکھتا ہوں میں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں میں
 دونوں مصرعوں میں پہلے فکر طوں میں اہمیت اور زور ہے۔ ردیف پر زور نہیں اور
 ردیف میں بھی (میں) کی کوئی اہمیت نہیں، بغیر (میں) کے مضمون پورا ہے، اور اتفاق
 سے (میں) کو محال کر بھی شعرموزوں رہتا ہے، یعنی:-

تیری صورت کو دیکھتا ہوں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں
 لیکن اسی غزل کا یہ شعر دیکھئے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے گا جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں میں
 یہاں ردیف کس قدر زور رکھتی ہے۔ (دیکھتا ہوں) پر بھی زور ہے، اور (میں) بھی ناگزیر
 اور زور دار ہے۔ یہاں بھی اتفاق سے وہی صورت ممکن ہے کہ دونوں مصرعوں کے
 آخری الفاظ نکلنے سے شعرموزوں اور مضمون بدستور رہتا ہے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں
 لیکن ”میں“ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں (کوئی) ہے اس کے مقابلے
 میں (میں) آنا ضروری تھا۔ داغ ہی کا ایک اور شعر ہے:-

کہ گیا ساقی شرار یہ پھلتے پھلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا، ڈوب جائے گا

مصرع ثانی کے آخر میں (ڈبو) اور (جائے گا) دونوں پر زور ہے۔ یعنی جس طرح بیگ ڈبو کر جا رہا ہوں۔ زور پیدا کرنے کے لئے ان لفظوں کو الگ الگ لانے کی ضرورت نہیں۔ پاس پاس رکھے ہوئے بھی زور دے رہے ہیں۔

کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی نظم میں (لہلہاتا) اور (تھا) کو علیحدہ کرنے کا یہ عمدہ پیش کیا ہے کہ وہ ان دونوں لفظوں پر زور دینا چاہتے تھے۔ یعنی لہلہانے کی کیفیت بھی دکھانا چاہتے تھے اور اس کا زمانہ گزشتہ میں ہونا اور گزر جانا بھی مقصود تھا لیکن دیکھئے غائب کے اس شعر میں فعل کی بالکل وہی قسم و صورت ہے، اور بغیر علیحدہ کئے، دونوں لفظوں پر زور ہے:-

یاد ہیں غائب تجھے وہ دن کہ دجہ ذوق میں
زخم سے گرتا تو بکوں سے بھی چٹتا تھا نمک

یہاں چٹنے کے فعل پر بھی زور ہے اور اس کے زمان ماضی میں واقع ہونے پر بھی۔ اور یہ دونوں زور الفاظ کی یکجائی سے بھی حاصل ہو رہے ہیں۔ یہی بات کلیم صاحب کے ”لہلہاتا تھا“ میں ممکن تھی۔ علیحدگی سے نہ صرف تعقید اور گنجلاک پیدا ہوتی ہے بلکہ تہرہ بھی گھٹ جاتا ہے۔

اسی بنا پر کلیم صاحب نے ”ہو ہو“ اور ”کر“ کو فاصلے کے ساتھ نظم کرنا مناسب سمجھا ہے اور فرمایا ہے کہ ”ہو ہو ہو“ پر دباؤ ہے جس سے تکرار کی صورت نمایاں ہوتی ہے۔ گویا دباؤ اور تکرار کی صورت نمایاں کرنے کے لئے (کر) کو (ہو ہو) سے دور رکھا ضروری تھا۔ یہ انھوں نے اردو زبان و شاعری پر ناق دباؤ ڈالا ہے۔ اور زور آزمائی کی ہے۔ لفظ کی تکرار کا صوتی زور و اثر ہر حال میں رہتا ہے۔ اور تکرار لفظ سے تکرار معنی کا حامیہ بہ صورت حاصل ہوتا ہے۔ اس چیز کو (کر) کے قُرب و بُعد سے کچھ تعلق نہیں، صرف لفظِ کر سے علاقہ ہے۔ (کر) کی ضرورت تعین مفہوم اور اتام معنی کے لئے ہوتی ہے۔

یہ بات جتنی جلد ہی حاصل ہو جائے، بہتر ہے۔ (بیتاب ہو ہو) کے بعد جب تک پڑھنے والا (کر) تک نہ پونچے گا، طبیعت کو کوفت رہے گی۔ اور (بقول مترادف صاحب کے) زبردست ذہنی خلیج حائل ہو جائے گی۔ الفاظ کی اہمیت کو روشن کرنے، مضمون کو موثر بنانے، پڑھنے میں زور دینے، غرض کسی مقصد کے لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصد حاصل نہیں ہوتا بلکہ فوت ہو جاتا ہے۔ انگریزی وزن و نظم میں ”دباؤ“ کی جو صورت ہے، وہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن اسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ اردو میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی، ادیبوں دباؤ اور زور دینے کو جس مصرع کے جس لفظ کے ساتھ چاہئے یہ عمل کر لیجئے۔ لیکن کچھ نتیجہ نہیں ہاں، نتیجہ اس وقت تک مل سکتا ہے اور زور کا مقصد حاصل ہو سکتا ہے جب نفس مضبوط کی طرف سے کسی لفظ پر زور پڑے۔ شعر کا اصل مفہوم اور جذبہ و واقعہ بعض نظموں پر خاص اثر کیا کرتا ہے۔ ان الفاظ کی اہمیت بالبداهت روشن ہو جاتی ہے، اور ان پر خود بخود زور پڑ جاتا ہے۔

لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ مضمون اور وہ خیال صرف شاعر کی ذات تک محدود و مخصوص نہ ہو۔ بلکہ عام مضمون ہو۔ زندگی کا تجربہ ہو، دنیا کا واقعہ ہو، ہر پڑھنے والے سمجھ سکے، محسوس کر سکے، متاثر ہو سکے۔ پھر زور یا دباؤ کے لئے کسی نئی تدبیر و ترکیب اختیار کرنے کی ضرورت نہ ہوگی، پھر نہ یہ اعتراض ہوگا کہ ”جو کچھ ہمارے ذہن میں نہ تھا، وہ اس نظم سے بھی نہ آیا، اور جو تھا، وہ روشن نہوا“ اور نہ یہ جواب دینا پڑے گا کہ ”ان نظموں میں عنوان عام ہو، لیکن مضمون خاص ہے“ اس کے برعکس، اگر مضمون خاص ہوگا اور صرف ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہوگا، اگر وہ مضمون خاص الفاظ سے واضح نہ ہوگا یا پہلے سے نہ بتا دیا جائے گا، اگر ذاتی جذبات عامۃ الودود نہ ہوں گے یا ان کی شدت و اہمیت اسلوب بیان سے ظاہر نہ ہوگی، تو پھر شاعر لاکھ دباؤ اور زور دیا کرے، لفظوں

کو الگ الگ لایا کرے، پڑھنے والے پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ کس قدر عجیب و دلچسپ بات ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب تو اپنی نظم (دیکھو وہ گٹھا اٹھی) کو بار بار پڑھتے ہوئے گئے اور جب پڑھتے ہوئے گے جھوم جاتے ہوں گے، ایک کیف طاری ہو جاتا ہوگا۔ ان کو گٹھا اور برسات کا تصور بھی نہ ہوگا، بلکہ اپنی روحانی بیچینی کے سکون سے بدل جانے کا عالم پیش نظر ہوگا۔ لیکن پڑھنے والے سمجھتے ہیں کہ برسات پر معمولی سی بے قافیہ نظم لکھ دی ہے۔ بار و بار ادا کا منظر صبح اور خاتمہ موزوں ہے لیکن کوئی آواز و شادابی نہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو۔

۲۱ ستمبر ۱۹۴۲ء

شرح درد پر تبصرہ

”شرح درد“ مجھے اس وقت ملی جب ”نقد و نظر“ کی کتاب ختم ہونے میں آخر کے چند مضمون رہ گئے تھے۔ اس لئے یہ تبصرہ بے جگہ نظر آتا ہے۔ شرح غالب کے ساتھ ہونا چاہئے تھا۔

خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی نے حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ کے دیوان کی شرح شائع کی ہے۔ اٹھارویں صدی تک کے صد ہا شاعروں میں ایک خواجہ میر درد ہیں جنہوں نے بہت مختصر کہا، لیکن جو کچھ کہا، منتخب کہا انیسویں صدی میں صرف مرزا غالب ہیں، جنہوں نے بہت کہہ کر منتخب شائع کیا۔ بیسویں صدی میں اس ضروری اصول کو اکثر پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کم سے کم دو شاعر میری نظر میں ہیں،

خسرت موہانی اور فانی بدایونی، جنہوں نے منتخب کہا اور منتخب شائع کیا۔
 خواجہ میر درد کا دیوان اس لحاظ سے قابلِ شرح تھا کہ تصوف کا حال جتنا
 ان کے کلام میں ہے، اور جن قدر حسنِ نظم کے ساتھ ہے، کسی دوسرے صوفی کے کلام
 میں نہیں ہے۔ تصوف کا قال تو سبھی کے ہاں ہے، بقول ایک سخن سنج مسرد بزرگ،
 ’میر تقی کو تصوف سے کیا واسطہ، لیکن ان کے کلام میں تصوف بھرا ہوا ہے۔
 خواجہ محمد شفیع صاحب اُن دہلیویوں میں ہیں جن سے دلی کی زبان اور انشا پردازی
 کی لاج قائم اور بات بنی ہوئی ہے۔ اس قدر دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان
 کے مالک ہیں کہ بڑھے اور مرنے لہجے، پھر بڑھے اور پھر لطف اٹھائیے۔ شرح درد
 میں اپنے طرزِ خاص کی انشا پردازی کا موقع کم تھا، پھر بھی جہاں محاورے آگئے ہیں
 بڑے مرنے سے سمجھائے ہیں۔ مثلاً درد کی غزل کا ایک قطعہ سمجھاتے ہیں :-
 کہا میں یوں تول جاتے ہوں اگر بعد مدت کے اگر جا ہوں تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا
 لگا سکتے سمجھ اس بات کو کہ جلد اتنا ترے گھر آنے جانے میں، مرا گھر ہو نہیں سکتا
 یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں۔ صرف ایک محاورہ شرح طلب ہے۔ ”گھر نہ ہونا“ عورتوں
 کی زبان میں میاں پرہیز میں ناجاتی ہو جانے، نباہ نہ ہونے کے معنی میں استعمال
 ہوتا ہے۔ مثلاً ساس ہو سے کہتی ہیں، بیٹی روز کے روز خیر سے تمہاری اماں جا
 ڈولی بھیج دیتی ہیں۔ ان گون تو گھر ہونا دکھائی نہیں دیتا۔
 ایک اور شعر کی شرح کرتے ہیں :-

آشیانے میں درد بلبل کے آتش گل سے آج پھول پڑا

دوسرے مصرعہ میں پھول سے مراد آگ کی چنگاری ہے۔ اب بھی حقیقہ پہنچانے والے
 جب چلم پر تھوڑی آگ رکھنے کو کہتے ہیں تو یہ فقرہ استعمال کرتے ہیں، ”میاں ذرا
 دھپھول رکھ لاؤ“۔ یا جب یہ کہنا منظور ہوتا ہے کہ چوٹے کو بالکل ٹھنڈا نہ کرنا۔

چنگاری رہنے دینا، تو کہتے ہیں، ”بھی جو طے میں وقت بے وقت کے لئے دو پھول
رہنے دینا“ موسم گل بیل کی آتش عشق بھڑکانے کا باعث، اس کی آہ و فغاں،
مشیون و نالہ، آشیانہ دیرانی کا سبب۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ آتش گل نے بیل کے
نشین کو آگ لگائی۔

مضامین اشعار میں بھی خوب خوب داد تحقیق دی ہے، مثلاً

کبھی جی میں نگہ را خیال سرتابی ہر نگ سایہ بنایا ہے خاکسار مجھے
شاعر کہتا ہے کہ حکم عدولی کا خیال بھی کبھی میرے پاس نہیں آتا۔ مجھ کو تو سایہ کی
ماند خاکسار و منکسر المزاج بنایا ہے۔ مجھے سرتابی سے کیا واسطہ۔ اس شعر میں
کئی خوشنما پہلو ہیں۔ اول تو سایہ وعدے حس و حرکت ہوتا ہے۔ پس اس سے
سرتابی ناممکن۔ نیز سایہ زمین پر پڑتا ہے اور یہ اس کی خاکساری کی دلیل ہے۔
علاوہ ازیں انسان مٹی سے بنایا گیا ہے۔ یہ اس کی خاکساری و منکسر المزاجی پر بُرہان
ہے۔ نیز اکثر فلاسفہ کے نزدیک خصوصاً افلاطون کی رائے میں یہ دنیا عالم عکس ہے۔
اس اعتبار سے بھی انسان کی حیثیت سایہ سے زیادہ نہیں۔

یہ سب پہلو بلاشبہ خوشنما ہیں۔ درد کا مفہوم تو وہی ہے جو خواجہ صاحب نے پہلے لکھا
لیکن یہ درد کا کلام اور تصوف کا مضمون ہے، اس لئے یہ سب تو جہیں نہایت
بر محل ہیں۔

بعض تو جہیں نہایت پر لطف کی ہیں اور بڑی مزیدار زبان میں :-

محبت نے تمہارے دل میں بھی آنا تو سر کھینچا
نعم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پہ نہ دھینچے
دستور ہے کہ کسی عزیز کے سر پہ ہاتھ رکھ کر نعم کھاتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق نے
تمہارے دل میں بھی آنا تو اثر کیا کہ جب نعم کھانے لگے تو میرے سر پہ ہاتھ رکھ لیا،

یعنی مجھے عزیز تسلیم کیا۔ یہ شاعر کی خود فریبی ہے۔ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھانے سے یہ منفی ہوتے ہیں کہ اگر میں جھوٹا ہوں تو یہ مر جائے۔ مستحق جھوٹی قسم کھا رہا تھا۔ یہ فالتو نظر آئے، قربانی کا بکرا بنا کر بھینٹ چڑھادیا۔ ہاں، دل کے بہانے کو یہ خیال بُرا نہیں اس لئے اپنا تو سمجھا۔

فلسفہ و تصوف کے مطالب کی بھی اکثر اشعار میں خوب تشریح کی ہے :-

قاصد سے کہو پھر خبر اُدھر ہی کو لے جائے

یاں بخبری آگئی، جب تک خبر آوے

ہم عالم ہوش دیہوشی میں عرصہ حیات طے کر رہے تھے۔ جب ہوش تھا پیام و سلام کی تلاش تھی۔ عالم دیہوشی و خود فراموشی میں اس سے مستغنی ہو گئے۔ قاصد سے کہہ دو کہ جہاں سے پیام لایا ہے وہیں واپس لے جائے۔ اس لئے کہ اب ہم خود اس مقام پر ہیں جہاں سے وہ پیغام لایا ہے۔ دُوری تو ہوش کی وجہ سے تھی۔ دیہوشی نے قرب عطا کیا۔

آخری فقرہ جس میں سبب بیان کیا ہے، اس سے پہلے شعر کا مطلب تمام تھا۔ لیکن اس سبب کا اضافہ نہایت موزوں ہوا۔ درد کا یہ شعر بھی ان کے مضامین تصوف میں خاص کیفیت کا ہے، جو صرف صاحبِ حال کی زبان سے ادا ہو سکتا تھا۔ یہ خبری کا مضمون غالب نے بھی کہا ہے :-

ہم وہاں ہیں جہاں ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن یہ نہایت عام مضمون اور بہت کہی ہوئی بات ہے۔ غالب کے شعر میں مضمون سے زیادہ اسلوب بیان میں حُسن ہے۔ غالب کا شعر غالب کا حال نہیں۔ درد کا شعر درد کا حال ہے۔ ایک اور تشریح دیکھئے :-

گو میں نہیں ازل سے۔ پرنا ابہ ہوں باقی میرا حادث آخر ماہی بھڑا قدم سے

انسان کا وجود ازل میں نہ تھا۔ بعد میں عالم وجود میں آیا۔ لیکن جب ایک مرتبہ پیدا کر دیا گیا تو اب ابد تک ہے، یعنی ہمیشہ۔ شاعر کہتا ہے کہ ابتدا میں صرف وہی ذات واحد تھی، لیکن ہستی انسانی جب ایک مرتبہ تخلیق ہو گئی اور نفخت ذیہ من روحی کے تحت اس ذات سے متعلق، تو اب لافانی ہے۔ ہمیشہ سے نہیں ہے، لیکن اب ہمیشہ رہے گی۔

اس میں پہلا تمہیدی فقرہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہی بات (شاعر کہتا ہے) کے بعد لکھی ہے، اور زیادہ واضح لکھی ہے۔

دوسرے علوم و فنون، موسیقی، شہسواری وغیرہ کی اصطلاحوں کو بھی خواجہ نے شرح میں بیان کر دیا ہے۔ ”گھوڑے کی بد رکابی“ کو پورے ایک صفحے میں مفصل لکھا ہے۔ اس شعر میں موسیقی کی اصطلاحات بیان کرتے ہیں:-

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق۔ سے رہتے ہیں ہم

مال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

ہم دنیا میں ہیں تاہم تعلقات سے غیر متعلق۔ یہ دعویٰ ہے جس کو خواجہ میر درد

موسیقی سے متعلق مثال دے کر ثابت کر رہے ہیں۔ ”روپک مال“ ایک مال کا نام

ہے، جیسے تالا، چوتالا۔ تمام تالوں میں ”سم“ پر ضرب ہے۔ اس ٹکڑے سے

”روپک“ مشتقی ہے۔ اس مال میں ”سم“ دبا ہوا آتا ہے، اور تال کی گنتی میں

شمار نہیں کیا جاتا۔۔۔ پس جس طرح ”روپک“ میں ”سم“ موجود ہے، لیکن گنتی

میں نہیں آتا، بعینہ اہل اللہ دنیا میں ہیں، لیکن دنیا والوں میں ان کا شمار نہیں۔

خواجہ میر درد دسماع پسند فرماتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے متعدد دانشوار میں

اپنا شوق بھی بیان کیا ہے اور فن کی اصطلاحیں بھی لکھی ہیں۔ ان اقتباسات سے میرا

مقصود یہ ہے کہ خواجہ محمد شفیع صاحب نے بڑی حد تک کارآمد شرح مرتب کی ہے۔

درد کے بعض اشعار میں دو مفہوم نکلتے ہیں۔ شارح نے دونوں بیان کئے ہیں۔
مثلاً

دل تڑپتا ہے، درد پہلو ہے

مرگ آ پہنچو کہ تباہ ہے

اس شعر میں دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دل تڑپ رہا ہے، کرب میں مبتلا ہے،
درد کی شدت ہے۔ اے موت، ایسے میں آجا۔ میرا قابو آسانی سے چل جائے گا۔
دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس درد و کرب کے باوجود ابھی تک مجھے اپنے پر قابو ہے۔
ان خود درختہ نہیں ہوں۔ راز عشق و درد محبت کی داستان بیفتہ دل میں ہے، زبان
تک نہیں آئی ہے۔ اے موت تو آجا، ورنہ ”درد اک راز پنہاں خواہ شد آشکارا“
یہ دونوں مفہوم الفاظ شعر سے پیدا ہوتے ہیں، اور دونوں موزوں ہیں۔ ایک اور شعر
دیکھئے:-

کیونکر میں خاک ڈالوں سوز دل لپاں پر

باند شمع میرا کب حکم ہے زباں پر

خاک ڈالنے سے آگ بجھ جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ قلب سوزاں پر میرا قابو
نہیں جو اس کی لگی بجھا دوں جیسے کہ شمع کو اپنی زبان یا کوہِ قدرت نہیں ہے۔ شمع
کی زبان شعلہ افشاں اس کی ہستی کو ختم کئے دے رہی ہے۔ وہ عاجز و لاچار
ہے۔ بعینہ میرا دل لپاں میرے لئے وجہِ ہلاکت ہے لیکن میں بے دست
ہوں۔ میری اس کے آگے ایک نہیں چلتی۔

اس شعر میں ایک معنی اور بھی پیدا ہو سکتے ہیں، اور وہ یہ کہ شمع کو تو اپنی
زبان پر قابو ہے، اور اس نے اسے خوش کر رکھا ہے، لیکن مجھے دل سوزاں
پر دست رس نہیں۔ میں آہ و نغاں سے باز نہیں رہ سکتا۔ لیکن راقم الحروف کی

راے میں پہلے معنی زیادہ ترین (قیاس) ہیں۔
 لیکن میرے نزدیک دوسرے معنی بہتر ہیں، بلکہ غور کیجئے تو شعر کے الفاظ سے صرف
 دوسرے ہی معنی نکلتے ہیں۔ پہلے مفہوم میں ذرا دشواری ہے جس پر خواجہ صاحب
 کی نظر نہیں پڑی۔ مصرع ثانی کے مفہوم میں شاعر کا اپنی زبان پر حکم و اختیار نہ ہونا ضروری
 ہے۔ خواہ یہ مفہوم ہو کہ نہ شمع کو اپنی زبان پر قابو نہ مجھے اپنی زبان پر۔ یا یہ ہو کہ شمع
 کو اپنی زبان پر اختیار ہے، لیکن مجھے اپنی زبان پر نہیں۔ خواجہ صاحب کے
 پہلے معنی کو شاعر کی زبان پر قدرت نہ ہونے سے کچھ تعلق نہیں۔ میر درد کہتے ہیں
 کہ مجھے اپنی زبان پر حکم نہیں، اور خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ ”میری دل تیاں کے
 آگے ایک نہیں چلتی“۔ دل تیاں یا سوز دل تیاں کو ”زبان“ سے تعبیر نہیں کر سکتے۔
 اب خواجہ صاحب کے بتائے ہوئے دوسرے مفہوم میں بھی، جس سے میں
 نے اتفاق کیا ہے، ذرا سی تردید کی ضرورت ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”لیکن مجھے دل
 سوزاں پر دست رس نہیں۔ میں آہ و دغاں سے باز نہیں رہ سکتا“ اس کو یوں کہنا چاہئے:۔
 ”مجھے اپنی زبان پر اختیار نہیں کہ شمع کی طرح اس کو خاموش رکھوں، آہ و دغاں نہ کروں، اور اس
 طرح سوز دل تیاں کو دبا دوں، ظاہر نہ ہونے دوں“۔ سوز دل تیاں پر خاک ڈالنے کا مفہوم
 بھی تو واضح ہونا چاہئے تھا۔

معلوم ہوتا ہے خواجہ محمد شفیع صاحب نے اس شرح کی تکمیل و اشاعت میں ذرا
 عجلت سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر لفظ اور ہر شعر قابل شرح نہ تھا۔
 اس لئے شارح نے متعدد غزلیں بغیر شرح کے نقل کر دی ہیں، اور بعض پوری غزلوں
 کی شرح کی ہے۔ تاہم ان کو شرح لکھتے وقت اوسط درجہ کی استعداد کو پیش نظر
 رکھنا چاہئے تھا، جس سے طالب علم بھی پورے طور پر مستفید ہو سکے۔ ”دیوان درد“
 اگرہو نیویرسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل ہے اور اس لئے رکھا گیا ہے کہ

قدیم غزل، دلی کی زبان اور قصوف تینوں چیزیں اس میں یکجا ہیں۔ اس لئے یہ تینوں چیزیں شارح کو شرح کرتے وقت ملحوظ رکھنی چاہئیں۔ اور ان کی روشنی میں اشعار درد کو دیکھنا اور دکھانا چاہئے۔ تاکہ مبتدی کے فائدے اور انتہی کی دلچسپی کے مقاصد دوگوا حاصل ہو سکیں۔

شارح کے بعض الفاظ و اشعار کے معنی سے مجھے اختلاف ہے، ان کے متعلق اپنی رائے عرض کرتا ہوں۔

(۱) دیوان درد کی دوسری غزل کے مطلع میں ماہیت کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کے معنی لکھے ہیں: ”ہر وہ شے جو ہیئت رکھتی ہے، یعنی عالم صورت، یعنی دنیا“ ممکن ہے شارح نے ماہیت اور ہیئت میں بعض حروف کا اشتراک دیکھ کر دونوں کو ہم مادہ فرض کیا ہو۔ اس لئے ”ماہیت“ کے معنی ہیئت والی شے کے لکھ دے ہوں۔ بہر حال ماہیت (ماہی + ت) کے معنی اصلیت و حقیقت کے ہیں۔ (۲) اسی غزل کا دوسرا شعر ہے:-

یاں افتخار کا تو امکان سبب ہوا ہے

ہم ہوں نہوں۔ ولے ہے ہونا ضرورتیرا

خواجہ صاحب شرح میں لکھتے ہیں:-

افتخار یعنی ذلت۔ امکان یعنی ہونا، یعنی کون و مکان۔ خواجہ میر درد کہتے

ہیں کہ ہستی انسانی تو دنیا کے لئے باعث ننگ و عار ہے، وجہ تذلیل ہے۔

انسان ہوا نہ ہو۔ خدا کا ہونا لازمی ہے۔

افتخار کے معنی ذلت کے نہیں، احتیاج و فقر کے ہیں۔ احتیاج کو کبھی ذلت بھی لاحق ہو جاتی ہے، اس لئے ذلت کے معنی بھی لئے لئے جاتے ہیں، لیکن یہاں ذلت کے مفہوم کو کچھ تعلق نہیں۔ امکان کے معنی کون و مکان کے لئے جاتے ہیں،

لیکن یہاں مراد نہیں ہیں۔ بلکہ ممکن ہونا۔ غیر واجب ہونا مقصود ہے۔
 اس لئے شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہماری احتیاج کا سبب ہمارا ممکن ہونا ہے۔
 ہم ممکن ہیں اس لئے وجود میں واجب کے محتاج ہیں۔ برخلاف ہمارے، تو واجب
 ہے، بے نیاز ہے اس لئے ”ہم ہوں نہ“ ہے ہونا ضرورتاً ”دوسرے مصرع
 میں وجود و عدم کا ذکر ہے، عزت و ذلت کا نہیں۔ وہی پہلے مصرع میں ہونا چاہئے۔
 (۳) اسی غزل کا تیسرا شعر ہے:-

باہر نہ آسکی تو قیدِ خودی سے اپنی

اے عقل بے حقیقت، دیکھا شعور تیرا

شارح نے ”قیدِ خودی سے باہر نہ آسکی“ کے یہ معنی بتائے ہیں کہ ”اپنی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر
 ہے۔“ ان معنوں میں قید و گرفتاری اور اس سے آزاد ہونے کا مفہوم کہاں آیا؟ خودی
 کے معنی اپنی حقیقت نہیں، بلکہ ”اپنے کو سب کچھ سمجھنا“ ہے۔ ”خودی میں گرفتار“
 عام محاورہ ہے۔ درد کا مطلب میری رائے میں یہ ہے:-

اے بے حقیقت عقل، تیرا شعور دیکھا۔ عقل کہلاتی ہے اور یہ بے عقلی کہ جوتیرا

اصلی فرض تھا، وہی انجام نہ دیا۔ قیدِ خودی سے نکلنا چاہئے تھا، لیکن گرفتار رہی۔

اپنے کو ناجائز و بے حقیقت سمجھنا چاہئے تھا، لیکن تو اپنے ہی کو سب کچھ سمجھتی رہی۔

(۴) ایک اور شعر دیکھئے:-

تو اپنے ہاتھوں آپ ہی پڑتا ہے تفرقہ میں

اے امتیاز ناداں، ملک امتیاز کرنا

شاعر کہتا ہے کہ اے امتیاز یہ سب افتراق تیرے پیدا کردہ ہیں۔ تو ذرا دل میں

سوچ۔ دوسرے امتیاز کے معنی سوچنے کے ہیں۔

خواجہ صاحب امتیاز ناداں کی ترکیب کو نہیں سمجھے۔ ”ناداں“ کو الگ صفت سمجھ لیا اور

امتیاز سے خطاب کر دیا۔ حالانکہ ”امتیاز ناداں“ اسم فاعل سماعی ہے۔ جیسے ”حق ناشناس“ حق نہ پہنچانے والا، اسی طرح ”امتیاز ناداں“ امتیاز کو نہ سمجھنے والا۔ انسان سے خطاب کرتے ہیں کہ اسے فرق مراتب کو نہ سمجھنے والے، تیرے امتیاز نہ کرنے اور قدر مراتب بزرگوار نہ رکھنے کے سبب سے یہ تفرق پیدا ہوتے ہیں۔ درد کوئی تشریح نہیں کرتے۔ آپ امتیاز نہ کرنے کی صورتیں تجویز کر لیجئے۔ مثلاً انسان خدا کو انسان کے برابر مان لیتا ہے، انسان کو خدا سمجھنے لگتا ہے۔ انسان سے حیوانوں کا سا برتاؤ کرتا ہے، حیوانوں کی خاطر انسانوں کی جان لے لیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ”امتیاز نادانیاں“ فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا باعث ہیں۔

(۵) اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دیا کے پاٹ

دامن صحرائیں در نہ اس قدر کب گھیر تھا

خواجہ میر درد وسعت دامن صحرا کی یہ وجہ بتاتے ہیں کہ ان کے اشکوں نے بہت سے دیباؤں کے پاٹ ملا کر ایک کر دیے۔ لیکن اس طرح تو دریا کا سمندر بن جاتا۔ دامن صحرائیوں دراز ہوا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ پہلے تو آسمانوں نے دریا کے پاٹ ملائے، پھر آہ شمر بار نے ان کو خشک کیا اور صحرا ہی صحرا رہ گیا۔ کوہ کندن و کواہ بزرگوردن۔ شعر کے معنی ہمہ یا فی بطن الشاعری۔

یہ شعر اسلوب بیان کی اسی دشواری کے سبب سے، جو خواجہ محمد شفیع صاحب کو پیش آئی، معرکہ الارباب بن گیا ہے۔ میں نے اور لوگوں سے بھی یہ مطلب سنا ہے۔ لیکن اصول شعر و بیان کے لحاظ سے سوچنے کی یہ بات تھی کہ جب شاعر نے آہ شمر بار سے خشک کرنے کا مضمون نہیں لکھا ہے، تو کیونکر مراد لیا جاسکتا ہے۔ اسی لئے اس شعر کو ہم سمجھا گیا۔ لیکن حقیقت میں اس کے معنی فی بطن الشعر موجود ہیں۔ خواجہ میر درد صرف وسعت منظر اور پہنائی سطح میں مقابلہ کرتے ہیں صحرا کی وسعت کے

مقابلے میں اپنے اشکوں کی پیدا کی ہوئی وسعت آب کو پیش کرتے ہیں۔ اُسی صحرا کو زیادہ وسیع نہیں کرتے۔ کہتے ہیں کہ پہلے صحرا کی وسعت کچھ بہت نہ تھی۔ میرے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ ملادئے تو دیکھو کتنی وسعت پیدا ہو گئی۔ ساری دنیا کی سطح ایک ہو گئی۔ یہ بات صحرائیں کہاں تھی۔ چھوٹی سی جگہ نظر آتی تھی۔

(۶) کھٹے کھجوروں میں نہ تیری صدا جس

نالہ تو میرا چھوٹے ہی پار ہو گیا،

شاعر ”جس“ کے اصلی معنی لیکر درست مفہوم لکھتے ہیں اور پھر کہتے ہیں :-
لیکن اگر اس شعر میں لفظ جس سے سانس کو تعمیر کیا جائے تو بہت خوشنما معنی پیدا ہو جاتے ہیں شاعر کہتا ہے کہ میری آہ و فغاں تو دلوں میں چُھ گئی۔ اے سانس کہیں تو بھی بارِ خاطر نہ ہو جائے۔ دلوں میں نہ کھٹکنے لگے۔ یعنی میری زندگی لوگوں پر گراں نہ گزرنے لگے۔

خواجہ محمد شفیع صاحب کو دو معنی پیدا کرنے کا خاص شوق معلوم ہوتا ہے۔ وہی یہاں کار فرما ہے۔ دوسرے، انہوں نے شعر کا پہلا لفظ (کھٹکے) پڑھا۔ اس صیغہ نے بھی ان کا ذہن اس غیر شاعرانہ مفہوم کی طرف منتقل کر دیا۔ یہ لفظ (کھٹکی) ہے۔ قدیم طرزِ کتابت میں یا سے معروف و مجہول کا امتیاز نہ تھا۔ دیکھئے اب (کھٹکی) میں شاعر کے دوسرے مفہوم کی گنجائش نہیں رہتی۔ ”میرے“ ”جس“ سے سانس مراد لینے کا کوئی قرینہ نہیں۔ اور کوئی ضرورت بھی نہیں۔ نالہ جس کا اپنے نالے سے مقابلہ کرنے ہیں کہ جس کی فریاد و فغاں مشہور ہے، لیکن کبھی کسی کے دل میں کھٹکتی بھی نہیں۔ اور میرا نالہ چھوٹے ہی پار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مطلب کافی تھا۔

(۷) ایسی ہی فکر و فہم کی بے راہ روی یہ ہے :-

کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کی
 شرمندہ تیرے آگے ہیں اے شرکبیا
 مدشرر کے اصلی معنی مراد لیکر اور صحیح مطلب لکھ کر بھر فرماتے ہیں :-
 نیز اگر شرر سے مراد شرع عشق خداوی ہے، جو قلب انسانی کو ودیعت کیا گیا ہے،
 تو معنی یہ ہوں گے کہ زندگی کم تھی اس وجہ سے ہم اس شرر کے حق سے عہدہ برا
 نہ ہو سکے۔ اگر فرصت حیات زیادہ ہوتی تو ہم اس شرر کو روشن کرتے اور آگ
 بنا دیتے۔

یہاں بھی اصول شاعری ذمکتہ سنجی کے لحاظ سے ”شرر“ سے مراد ”شرع عشق خداوندی“
 نہیں ہو سکتا۔ میر درد نے ہستی بے اعتبار کو شرر سے شبیہ بہت سے اختصار میں
 دی ہے۔

(۸) یہی صورت ذیل میں ہے :-

شب گذری اور آفتاب نکلا تو گھر سے بھلاشتاب نکلا
 شب۔ آفتاب اور گھر کے حقیقی معنوں سے مطلب بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-
 ”حقیقت میں شاعر کا مدعا یہ ہے کہ شباب بیت گیا۔ کہوت آگئی۔ اب تو
 خانہ عیش سے باہر آ“

یہ بھی بے قرینہ دلبے ضرورت بات ہے۔ شعر کے الفاظ اور اسلوب سے اگر بالبداہت
 ایک درست مطلب نکل آئے، تو پھر دور از کار تحفیل آرائی نہیں کرنی چاہیے۔ اس کی
 عادت سے ذہن میں کچھ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر اصول شاعری اور لوازم بیان
 پر نظر نہیں رہتی۔ میں ”شروح غالب“ کی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں لکھ چکا ہوں۔
 یہ میلان اس زمانے کے شاعروں اور نقادوں میں پیدا ہوتا جاتا
 ہے۔

(۹) گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر

اے کوتہی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

شاعر کہتا ہے کہ معشوق ایک مدت کے بعد میرے سامنے سے گذرا تھا۔

اے نالہ کی کلم رسی، کلم اثری و کوتہی، اس وقت تو تو مجھے درگزر کرتی، بے چہا

چھوڑتی کہ میں دل بھر کر نالہ کر لیتا۔ پھر یہ دن کب نصیب ہوگا۔

شعر کا مطلب یہی ہے جو شارح نے لکھا، لیکن اسلوب بیان میں فرق ہو گیا، جس سے

الفاظ شعر سے اس مفہوم کے پیدا ہونے کی وضاحت نہ رہی۔ اور اس ٹکڑے

(یہ وقت تھا گئی) کا، کے معنی نہ کھلتے یا کہنے کہ غلط ہو گئے۔ اصل میں درد کے دوسرے

مصرع میں استفہام انکار ہی ہے، اس طرح پڑھئے:-

اے کوتہی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

یعنی یہ گئی کا وقت نہ تھا۔ اس موقع کو ہاتھ سے جانے دینے اور نظر انداز کر دینے

کا وقت نہ تھا۔ اس وقت تو نے اپنی کوتاہی اٹھا رکھی ہوتی۔ شارح نے اس طرح

مطلب نکالا ہے کہ ”اے کوتہی نالہ، تو میرا بچھا چھوڑ دیتی“ حالانکہ (گئی) کا محاورہ میری

تبصیر میں زیادہ چپاں اور بھل ہے۔ بہر حال مطلب ایک ہی ہے۔

(۱۰) چکا عبث نہیں کوئی غنچہ جن میں آہ

اے تو سن بہار، کچھ تازہ یا نہ تھا

جن میں غنچہ کے چٹکنے میں بھی مصلحت مضمر ہے۔ اس آواز سے تو سن بہار چک

گیا، اور گلستان کی طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔

غنچہ کے چٹکنے کی آواز کا تو سن بہار کے لئے تازہ یا نہ ہونا یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ گلستاں کی

طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔ باغ میں بہار آگئی۔ بلکہ یہ مطلب ہوتا ہے کہ تو سن بہار

گلستان سے باہر نکل گیا۔ بہار ختم ہوئی۔

شارح اُس عبارت منقولہ بالا کے بعد لکھتے ہیں :-

شعر کے معنی یہاں ختم ہو جاتے اگر شاعر مصرعہ اولیٰ میں لفظ آہ نہ لاتا۔ آہ میں یہ پہلو ہے کہ آسمان و زمین کے ہر فعل میں مصلحت عاشق کی دل آزاری ہے۔ غنچہ کا چٹکنا دہم بہار ہوا۔ اور بہار وجہ جنون و پریشانی عاشق۔

یہ بھر وہی تخیل کی بے اعتدالی ہے۔ آہ کا لفظ بہار کے جلد رخصت ہو جانے کی وجہ سے لائے ہیں۔ جنون و پریشانی عاشق اور اس کے سبب سے اس شعر کو کچھ علامتہ نہیں۔

(۱۱) ہر جُز کو گل کے ساتھ معنی ہے اتصال

دریا سے دُر جدا ہے، پہ ہے غرق آب میں

حروف کی ترتیب میں ”دُر“ دریا کا جزو ہے۔ نیز موتی پانی میں پیدا ہوتا ہے۔

اور ابدار ہوتا ہے۔ اس کی آب یعنی چمک اس کا جزو دلایںفک ہے۔ پس نہ لفظ

دریا میں سے ”دُر“ الگ کر سکتے ہیں، اور نہ ”دُر“ سے آب الگ کیا جاسکتا ہے۔

پس جزو گل سے جدا ہونا ممکن نہیں۔

یہ بے معنی شرح صرف شارح کی جلد بازی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ در نہ شعر کا مطلب

نہایت سہل و صاف تھا۔ دُر کے شعر میں کہیں کلمہ نفی نہیں ہے۔ پھر شارح نے

نفی کیونکر سمجھ لی کہ نہ یہ ہو سکتا ہے نہ وہ۔ ممکن ہے (پہ) کو (نہ) بڑھا ہو۔ لیکن شرح میں

جو یہ شعر نقل کیا ہے اس میں (پہ) لکھا ہے اور یہی درست ہے۔ (نہ) کی صورت

میں آب کے معنی چمک کے نہیں لئے جاسکتے۔ نہ دریا سے دُر جدا ہے، نہ آب میں غرق

ہے۔ یہاں آب کے معنی دریا اور بانی ہی کے ہوں گے۔ دوسرے، اس صورت میں

یہ مفہوم نہیں نکل سکتا کہ ”نہ دُر سے آب الگ کیا جاسکتا ہے“ تیسرے، حروف کی ترتیب

میں دُر کو دریا کا جزو مان کر شعر میں شانِ معنٰ پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ غرض عجب

پریشان خیالی کا اظہار ہے۔ سیدھا سا مطلب تھا کہ موتی دریا سے نکل کر بھی آبِ (چک) میں غرق رہتا ہے۔ اس لئے ایک معنی میں (بھنی) ہر جہز واپس نکل سے متصل ہی رہتا ہے، گو بظاہر الگ نظر آئے۔

(۱۲) ہو دے نہ حلِ دلت اگر تیری دریاں

جو تجھ سے ہو سکے ہے، سو ہم سے کبھو نہو

شارح نے دوسرے مصرع کو درج تو اسی طرح کیا ہے، لیکن اس کو ان تین صورتوں سے پڑھ کر تین مطلب بتائے ہیں:-

۱۔ جو تم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہو۔ (تم سے مراد فرشتے)

۲۔ جو تجھ سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہو۔ (تجھ سے مراد خدا)

۳۔ جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہو۔

میرے پاس دیوان درد کا بہترین ایڈیشن نظامی پریس بدایوں کا مطبوعہ ۱۹۲۲ء ہے۔ اس میں دوسرا مصرع اوپر کی تیسری صورت سے درج ہے، یعنی (ہم) کے ساتھ۔ ممکن ہے کسی اشاعت میں خواجہ صاحب کو (تجھ) بھی ملا ہو۔ بہر حال ان دونوں سے مطلب صاف و درست ہیں اور وہی خواجہ صاحب نے لکھے ہیں۔ لیکن (تم) کا لفظ یہاں مہمل ہے۔ شعر میں خطاب کے دو لفظ (تیری) اور (تم) جمع ہو جائیں گے اور ان کا جمع الگ الگ ہو گا۔ اگر دونوں کا مخاطب خدا ہو تو واحد و جمع ضمیروں کا اجتماع کمزور ہے۔ اگر (تم) کا لفظ کسی ایڈیشن میں شارح کی نظر سے گذر ا تھا تو ان کو اس کے محل ہونا ظاہر کرنا چاہئے تھا۔ بعض اور اشعار میں بھی شارح نے ایک ہی لفظ کے دو نسخے لکھ کر دونوں سے معنی پیدا کئے ہیں۔ حالانکہ ہر جگہ صرف ایک معنی درست ہیں۔

(۱۳) آئنے کی طرح غافل کھول جھاتی کے کاڑ

دیکھ تو ہے کون بارے۔ تیرے کاشانے کبچ

خواجہ صاحب ٹھیک مطلب لکھنے کے بعد فرماتے ہیں :-

دوسرے مصرع میں لفظ ”بارے“ ذرا دقت طلب ہے۔ اگر اس مصرعہ کو یوں پڑھیں تو صاف ہو جائے گا بارے تو دیکھ تو سہی تیرے کا شانے کے بیچ کون ہے۔ زبان میں اکثر ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی دیتا ہے۔ لیکن پرانی اردو میں ”بارے“ کے ایک اور بھی معنی ہیں، اور وہ بھی شعر میں لگ سکتے ہیں۔ یعنی ”بار“ سے ”بارے“ تہاں ہونے کے معنی میں۔ سامان اُٹانے اور ٹکنے کے معنی میں آتا ہے۔

یہ بھی شارح کے شوق مضمون آفرینی کی ایک مثال ہے۔ ورنہ لفظ بارے، بالکل قوت طلب نہ تھا۔ اس کی وہی جگہ ہے جہاں شارح نے مصرع کی نشر میں اس کو رکھا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم متعین کرنے میں شارح کو دقت ہوئی۔ ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی نہیں دیتا، بلکہ التجا اور درخواست کی قلت کے معنی دیتا ہے۔ ذرا سے کام، تھوڑی سی درخواست کے موقع پر قلت کو ظاہر کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ گویا بارے کو ذرا کا مترادف ایسے مواقع کے لئے مان سکتے ہیں۔ یہی مفہوم درد کے مصرع میں ہے کہ ”ذرا تو دیکھ تو سہی“

”بارے“ کے لفظی معنی ”ایک بار“، ”ایک دفعہ“ کے ہیں۔ ”ایک بار“ کا لفظ بھی کبھی محاورے میں ”تھوڑے“ کے لئے آتا ہے۔ اسی طرح ”بارے“ بھی یہی معنی دیتا ہے۔ فارسی میں بڑی کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ گلستاں، بوستاں بھری پڑی ہیں۔ بعینہ وہی استعمال اردو میں ہے۔ اور وہی درد کے شعر میں۔

اس سے آگے خواجہ صاحب نے ”پرانی اردو“ کی جو ریسرچ کی وہ میرے نزدیک عجائبات سے ہے۔ درد کے دوسرے مصرع کے یہ معنی بہت بے وقت رہے! :-

دیکھ تو ہے کون مہمان تیرے کاشانے کے بیچ
اس نکتہ سنجی کا کیا کنا! مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگوں میں یہ شان ”کج ادائی“ کہاں
سے پیدا ہو جاتی ہے۔

(۱۴) جوں کاغذ باہل ہوس بیچ میں ہیں گے

برہتی ہے سدا ان کے نیش جنگ ہوا پر

خواجہ صاحب لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں ”بیچ میں“ ملتا ہے اور بعض میں ”بیچ میں“ درج
ہے۔ انھوں نے شعر میں (بیچ) درج کیا ہے اور اول اسی سے معنی بتاے ہیں اور
وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں:-

اب ”بیچ“ سے معنی کیجھ شاعر کہتا ہے کہ اہل ہوس بنگ کی طرح معلق ہیں۔

ایسے موقع پر خواجہ صاحب دو نسخوں میں سے صحیح لفظ کا تعین و انتخاب نہیں کر سکتے۔
غلط لفظ کو بھی معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں (بیچ) کا لفظ بے محل
ہے۔ پتنگ کا صرف معلق ہونا اور اڑنا رہنا کافی نہیں۔ اڑنے کا مضمون ہونا چاہیے،
ورنہ دوسرا مصرع صادق نہ آئے گا۔

(۱۵) یہ نہ سمجھ ادر ہی مشا ط نے شہ دی تھی انھیں

زعم میں اپنے سلاطین آپ کو مشہ کر گئے

سلاطین اصطلاح میں بادشاہوں کی اس اولاد کو کہتے ہیں جو وارث تاج
تخت نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے یہ شعر خواجہ میر درد نے لال قلعہ کی خونی و درد انگیز
سازشوں سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سلاطین زعم باطل میں اپنی
بساط مطابق دعوائے تاج و تخت کرتے رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک رخ
بدل رہا ہے، اور ہی چال چل رہا ہے۔ انھیں زنج کر رہا ہے۔ بساط ہستی
اُٹنے کو ہے۔ ”شہ دینا“ عام زبان میں کسی شخص کو غلط کام کی طرف ابھارنے کو کہتے ہیں۔

اس شعر میں یہ مضمون دلی والے کے علاوہ کوئی پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ سلاطین کی یہ اصطلاح اوروں کو بھی معلوم ہوگی، لیکن یہ شعر پڑھ کر اس مضمون کی طرف اہل دہلی ہی کا ذہن منتقل ہو سکتا ہے، خصوصاً خواجہ محمد شفیع صاحب جیسے انشا پردازوں کا جنہوں نے اُس زمانے کے حالات پر کتابیں لکھی ہیں۔

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ خواجہ میر درد جیسے بزرگ کی شان سے بعید تھا کہ وہ لال قلعہ والوں پر چوٹ کرتے۔ میرا خیال ہے کہ ان کو اس مضمون کا تصور بھی آجاتا تو اس شعر کو نہ لکھتے۔ یہ حملے کرنا تو سودا جیسوں کا کام تھا اگرچہ دہلی میں رہ کر وہ بھی نہ لکھتے۔ اس شعر میں سلاطین سے عام بادشاہ مراد لینے سے بھی یہی مضمون رہتا ہے۔ اس صورت میں ”شہ دیئے“ کے معنی ”اُبھارنے“ کے مقابلے میں زنج کرنے کے بہتر ہوں گے۔ یعنی سلاطین عالم اپنے زعم میں اپنے کو بادشاہ سمجھتے رہے، یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک نے انہیں شہ کیا بنایا ہے، گویا شہ دی ہے۔ زنج کیا ہے۔ گرفت میں لے لیا ہے۔ دے پٹلے گا۔

(۱۶) جو خرابی کہ دردیاں پھیلے

دست قدرت سے کب نکلے گی

اس شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دست قدرت سے قادر مطلق مراد ہیں۔ اس حالت میں شعر کی نثر یوں کیجئے کہ دست قدرت سے جو خرابی پھیلے وہ کب سمٹ سکتی ہے۔ یعنی خدا کی طرف سے جو خرابی ہو اس کو انسان در دست نہیں کر سکتا۔ سوال یہ ہے کہ خواجہ میر درد کی رائے میں خدا کا کام دنیا میں خرابی پھیلانے کا ہو سکتا ہے یا نہیں۔ وہ تو، ”تو در طریق ادب کوش و گناہن است“ کے قائل ہیں۔ نیز اُس دور کے دیگر شعرا میں بھی ہم یہ بھٹکا ہوا تخیل نہیں پاتے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ انسان دنیا کی خرابیوں کو دور کرنے کا اہل نہیں۔ یہ

طاقت و قدرت نہیں رکھتا۔

یہ عجب تماشے کی شرح ہے۔ خواجہ میر درد نے کب کہا تھا کہ میں نے اس شعر میں دو معنی رکھے ہیں یا میرا یہ مضمون ہے۔ خود ہی ایک بے قرینہ مفہوم پیدا کرتے ہیں اور پھر میر درد پر اس کا الزام رکھتے ہیں۔ جب یہ بھٹکا ہوا تخیل ان کی شان کے خلاف تھا تو لکھنے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ دوسرے، خواہ مخواہ مصرع ثانی کے ٹکڑے دست قدرت سے) کو مصرع اول سے متعلق کرنا بڑا، جس سے شعر کی بندش سُست ہو گئی۔ جبکہ دوسرا مصرع نہایت برہنہ و میا خستہ تھا، ”دست قدرت“ میں قدرت سے خدا مراد لینا۔ قدیم محاورہ نہ تھا۔ اگلے زمانے میں دست خدا کہتے تھے یا خدا کا دست قدرت۔ ”قدرت“ کا لفظ پھر یا خدا کے لئے سرید کے زمانے سے نکلا ہے۔

اس تنقید کے بعد میں خواجہ محمد شفیع صاحب کی بات بڑی کرنے کے لئے کہتا ہوں کہ اگر دست قدرت سے دست خدا مراد لے لیا جائے تو خواجہ صاحب کا وہ ”بھٹکا ہوا تخیل“ بھی ٹھکانے لگ سکتا ہے اور میر درد کی شان کے خلاف بھی نہ ہوگا۔ اس لئے کہ ہر مومن وَاللّٰہُ کَرِیْمٌ وَشَرٌّ مِّنَ اللّٰہِ تعالیٰ پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ قادر مطلق ہر خیر و شر کا خالق ہے اور اپنے کلام پاک میں بھی قوموں کی تباہیوں اور بربادیوں کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے۔ امراض و مصائب کو اپنی جانب سے بتاتا ہے۔ اس لئے خواجہ میر درد کہہ سکتے تھے کہ خدا سے تعالیٰ جن خرابیوں کو پھیلائے وہ کسی کے سیمٹے کب سمٹ سکتی ہیں۔ لیکن الفاظ شعر سے یہ مطلب براہ راست نہیں نکلتا۔

(۱۶) تعادم میں بھی مجھے اک بیچ و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج شراب

روح انسانی عدم میں بھی بے قرار تھی جس طرح کہ شراب خواص ہر تشییں

لئے ہوئے ہے۔ سوز و گداز کی قفل۔ ہیجانی کیفیات کی خزینہ دار۔ اسی طرح
قلب انسانی باوجود ظاہری سکون کے تلاطم خیز طوفان اپنے میں چھپا ہے
ہوئے ہے۔

قلب انسانی کا سکون و تلاطم تو الگ بات رہی، تشریحی اضافہ ہے، کوئی حرج نہیں۔
لیکن پہلے تو شعر کا مطلب لکھنا چاہئے تھا، وہ خواجہ صاحب کی عبارت سے واضح
نہیں ہوتا۔ درد کے مطلع میں ”موج“ کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کی طرف
توجہ نہیں کی۔ درد موج کے اضطراب سے اپنے ہیج و تاب کو تشبیہ دیتے ہیں۔
شارح اس کی جگہ شراب کے سوز و گداز اور ہیجانی کیفیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔
یہ شعر جس طرح شارح نے درج کیا ہے (اور میں نے ادھر نقل کیا ہے) کچھ
مشکل اور قابل تشریح نہ تھا۔ بالکل صاف اور سیدھی بات تھی کہ جس طرح موج
شراب مضطرب ہے، میں بھی عدم میں بیقرار تھا۔ اور اس مضمون میں کوئی لطف بھی
نہ تھا۔ لیکن اصل میں یہ شعریوں نہیں ہے۔ خواجہ محمد شفیع صاحب کو کسی دیوان میں
ایسا ہی لکھا ہوا ملا ہوگا۔ انھوں نے اسی کی تشریح کر دی، اور اس میں ان پر کسی
اعتراض کا موقع نہیں۔ لیکن نظامی پریس بدایوں والے نسخہ میں (موج شراب) کی
جگہ (موج سراب) لکھا ہے۔ اب مطلع یہ ہو گیا :-

تھا عدم میں بھی مجھے اک ہیج و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج سراب

یہی نسخہ صحیح ہے اور اب اس شعر کا جواب نہیں۔ عدم کے ہیج و تاب کی تشبیہ موج سراب
کے اضطراب سے اس قدر صحیح و مکمل اور نازک و لطیف ہے کہ پڑھ کر ایک سرور
پیدا ہوتا ہے، اور ایک ”ادبی مسرت“ (لٹرییری پلیئر) حاصل ہوتی ہے۔ پہلے مصرع
میں فرماتے ہیں کہ میں معدوم تھا اور مضطرب تھا۔ بالکل ہی کیفیت موج سراب

کی ہے کہ معدوم ہے اور مضطرب ہے۔ شراب صرف نظر کا دھوکا ہے۔ پانی کی موج نظر آتی ہے لیکن ہوتا کچھ نہیں۔ نہ پانی نہ موج۔ گویا عدم میں بیچ و تاب میں ہے۔ کیا خوب مضمون پیدا کیا ہے۔

اب اس کا مقابلہ ”موج شراب“ سے کیجئے۔ شراب اگر دریا کی طرح بہائی جائے تو اس میں موجیں پیدا ہوں گی اور حقیقی ہوں گی۔ معدوم شے کی موجیں نہ ہوں گی اور عدم میں اضطراب نہ ہوگا۔ اس لئے تشبیہ ایسی مکمل و لطیف نہیں رہتی۔

(۱۸) اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:-

کیوں نہ ہو شرمندہ روئے زین

سیل اشک ایسا نہیں خانہ خراب

سیل اشک زین کے چہرے میں جذب ہو جاتا ہے۔ اس کا وہ دائمی ٹھکانا ہے۔

سیل اشک کو مطلقاً خانہ خراب نہ سمجھنا۔ اس کے لئے کہ مادر زین آغوش

محبت وا کئے ہے۔ آنکھیں نکال پھینکتی ہیں۔ چہرے پر بہ جاتا ہے۔ سینہ

زین میں جگہ پاتا ہے۔

اس شعر کے اصلی مفہوم سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ شعر میں ”شرمندہ

روئے زین“ ہے اس کے تو کوئی معنی و مفہوم شعر میں نہیں، گویا یہ لفظ براے

بیت تھا۔ اور ”زین کے چہرے میں جذب ہونا“، ”مادر زین کا آغوش محبت وا کرنا“

وغیرہ بہت کچھ ہے جس کے لئے شعر میں کوئی لفظ، کوئی اشارہ موجود نہیں۔ خواجہ

محمد شفیع صاحب اگر شرمندہ روئے زین کو مفہوم شعر کے لئے ضروری سمجھتے،

اور مصرع ثانی کے اسلوب بیان پر غور فرماتے تو شعر ایسا مشکل نہ تھا۔

اصل میں اس شعر کی بندش اور طرزِ ادا خواجہ میر درد کے صاف و صریح

اسلوب سے ہٹتی ہوئی، اور تومن خاں کے انداز سے مشابہ ہے۔ اس کے علاوہ درد نے دوسرے مصرع میں ”ایسا“ کا خاص محاورہ اس طرح استعمال کیا کہ اس لفظ کے عام معنی ہی اول نظر میں ذہن میں آتے ہیں۔ ان وجوہ سے شعر ذرا پیچیدہ ہو گیا۔ ”سیل اشک ایسا خانہ خراب نہیں“ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”بڑا خانہ خراب ہے۔“ اس نے سادہ سی زمین ڈوب دی۔ اس لئے روئے زمین کے سامنے شرمندہ ہے، میرے پاس کے ایڈیٹوں میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عجب نہیں پہلا مصرع یوں ہو۔ ”کیوں نہوں شرمندہ روئے زمین“ یعنی میرے سیل اشک نے خانہ خرابی اس حد کو پہنچا دی اس لئے میں روئے زمین سے شرمندہ ہوں۔ سیل اشک کی شرمندگی سے صاحب اشک کی شرمندگی زیادہ موزوں ہے۔ اس لئے کہ مضمون کی تکمیل و خوبی کے لئے ”سیل اشک“ کی ندامت کے لئے کوئی علامت ہونی چاہئے، لیکن شاعر اپنی نجات ظاہر کرے تو یہ ضرورت لاحق نہیں ہوتی۔

خواجہ محمد شفیع صاحب ”شرح درد“ کی اشاعت ثانی کے وقت مختلف قلمی و مطبوعہ نسخے دیکھیں گے تو ممکن ہے کہ میں (نہوں) مل جاؤں۔ ورنہ مطلب (نہوں) سے بھی ہو جاتا ہے۔

(۱۹) بیار خلق کرتی ہے اپنے کمال کا

یہ آئندہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا

ہر انسان کی قدر و قیمت اس کے کمال پر مبنی ہے، لیکن قلب انسانی کی منزلت انوار خلائی سے ہے۔ جتنا یہ پروں زیادہ، اتنا ہی بیش بہا۔ مدعا یہ کہ قلب انسانی خود کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ اس کی تمام قیمت کا باعث جلوہ ایزدی ہے۔

قلب انسانی اور جلوہٴ ایزدی کے متعلق جو کچھ ارشاد ہوا، سب درست۔ لیکن شعر کے الفاظ کا مطلب نہ نکلا۔ درد کے اسلوب بیان کے مطابق مضمون بیان کرنا چاہئے تھا پھر یہ تصوف کے نکتے بھی لکھ دیتے۔ شعر میں خلق اور آئینہ کے بیوپار اور کاروبار کا مقابلہ ہے کہ قاعدہ تو یہ ہے کہ لوگ اپنے اپنے کمال کی نمائش کیا کرتے ہیں، لیکن اس آئینہ کو دیکھو۔ یہ دوسرے کے جمال کی نمائش کرتا ہے۔

(۲۰) دیکھ کر حال پریشاں عاشقان زار کا

یاں کے معشوقوں نے رسم زلف ابے عی ہا اٹھا

اس کی شرح میں عجیب و غریب دادِ تحقیق دی ہے:-

عاشق کا دل آشفۃٴ معشوق کی زلفوں کو دیکھ کر پریشاں حال ہوتا ہے۔ یہاں کے معشوقوں نے جب یہ دیکھا تو زلفیں بنانے کی رسم اٹھا دی یعنی ترک کر دی۔ ایران میں زلفیں خاص خاص انداز سے بنائی جاتی تھیں۔ مثلاً حافظ کہتا ہے۔ سچ اسے کہ برہم کشی از عنبر سارا چو گاں۔ برخلاف اس کے، خواجہ میر درد کے زمانے میں ہندوستان میں سیدھی سادی چوٹیاں گوندھی جاتی تھیں۔ نیز اس شعر کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم ہو جو یہاں تک نہ آئی ہو، جیسے ہندوستان میں موچھوں کا کوڑا۔ لیکن باوجود تحقیق کے، کسی ایسی رسم کا پتہ نہ چل سکا۔

اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

جو کہ معشوق کی یہ فطرت ہے کہ عاشق کی ہر چیز سے بہمیز کرتا ہے، اور اس کو عاشق کی ہر شے سے ضد ہوتی ہے، بقولے کہ ”ہم ہوئے کافر تو وہ کافر مسلمان ہو گیا“ لہذا جب اس نے دیکھا کہ عاشق پریشان ہیں تو اپنی زلفوں کو پریشان کرنا ترک کر دیا۔ یا قطعاً زلفیں رکھی ہی نہیں تاکہ عاشق

سے کسی عنوان مماثلت پیدا نہ ہو۔

ایران کی زلفوں کے خاص انداز اور ہندوستان کی سیدھی سادی چوٹیوں کو اس شعر کے مضمون سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے کہ بال بنانے کا تذکرہ نہیں ہے۔ ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم موچھوں کے کونڈے کی مثل تلاش کرنے کی بھی ضرورت نہ تھی، اس لئے کہ درد کے شعر میں رسم کا لفظ کسی منت مراد، نذر نیاز کی تقریب کے لئے نہیں آیا ہے۔ معشوق کی ضد کا مضمون بھی یہاں بے محل ہے، اس لئے کہ شعر کے اسلوب بیان سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

رسم زلف اٹھا دینے کے معنی ”قطعاً زلفیں نہ رکھنا“ ہیں۔ اور اس شعر میں مرد معشوقوں کا تذکرہ ہے۔ کہتے ہیں کہ دلی کے آخر دوں نے اب رسم زلف اٹھا دی ہے۔ زلفیں رکھنی بالکل چھوڑ دیں۔ ظاہر ہے کہ میر درد کے زمانے میں عورتوں پر یہ مضمون صادق نہیں آسکتا تھا۔ یہ تو ہمارے زمانے میں فیشن چلا ہے۔

”اب کے معشوقوں نے رسم زلف ہی دی ہے اٹھا“

میں نے ”شرح درد“ کو بالامستعاب نہیں پڑھا۔ ورق گردانی کر کے جو بات اس طرح کی ملتی گئی لکھتا گیا۔ اسی لئے تنقیدی اشعار بے ترتیب درج ہوئے ہیں۔ مضمون بہت طویل ہوا جاتا تھا اس لئے ختم کر دیا۔ ممکن ہے کچھ اور شرحیں بھی شارح کی نظر ثانی کی محتاج ہوں۔ دوسری طباعت میں ان فروگزاشتوں پر توجہ کرنے کے علاوہ، شارح کو اور ضروری باتیں بھی لکھنی چاہئیں۔ مثلاً قدیم زمانے کے الفاظ، محاورے اسلوب بیان جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ خواجہ میر درد نے (تئیں) کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے؛ کو، واسطے، تک وغیرہ۔ تذکیر و تانیث وغیرہ میں اس زمانے سے اختلاف ہے۔ کہیں قدیم محاورے ہیں۔ کہیں پرانا انداز ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے:-

ففس میں کوئی تم سے لے ہمصنفیٹر خبر نگار کی ہم کو سنا تا رہے گا
 (تم سے) یعنی (تم میں سے)۔ کہیں حروف ساقط ہو گئے ہیں اس عالم کو خواب
 میں، کہیں قافیے غلط ہیں۔ کہیں تلفظ غلط ہے۔ مثلاً
 دیکھو کر رخسار تیرے کی صفا آئینہ کی یاں اکھڑتی ہے قلنی
 عوام کا تلفظ (قلی) نظم ہوا ہے۔ کسی قدیم دیوان کی شرح میں یہ سب چیزیں میری
 رائے میں ضروری ہیں۔ باوجود ان کوتاہیوں کے خواجہ محمد شفیع صاحب کی شرح
 نہایت مفید ہے۔ امید ہے کہ
 نقاش نقشب ثانی بہتر شدہ ناول
 ۵ ستمبر ۱۹۴۲ء

آگرہ کے چار شاعر

آگرہ میں صد ہا شاعر گزر چکے ہیں، اور درجنوں موجود ہیں، لیکن میں بعض ایسے
 شعرا سے اکبر آباد کے متعلق اپنے تاثرات لکھنا چاہتا ہوں، جن کو میں خوب جانتا
 ہوں، جن سے میرے تعلقات برسوں سے ہیں۔ ورنہ مرزا ثاقب قرظیابا شس بھی
 اکبر آبادی ہیں، اگرچہ آگرہ میں نہیں رہتے اور اپنے آپ کو لکھنوی لکھتے ہیں۔
 اور حکیم محمود علی خاں صاحب ماہر بھی، جو ترک وطن کر کے دہلی میں فروکش ہیں، لیکن
 اپنے آپ کو اکبر آبادی لکھتے ہیں۔ میں نے مرزا صاحب کو کبھی دیکھا ہی نہیں۔ اور
 حکیم صاحب سے صرف ایک بار ملا ہوں۔

موجودہ شعراء آگرہ میں سب سے پہلے قابل تذکرہ خادم علی خاں صاحب
 انحصار ہیں۔ غالباً یہاں کے شاعروں میں سب سے بوڑھے اور بُرائے ہیں۔ ۷۰
 سال کے قریب عمر ہوگی۔ لیکن طبیعت ایسی جواں، اور دل ایسا زہد، اور مزاج ایسا
 شگفتہ پایا ہے کہ شاعروں کی رونق بغیر خاں صاحب کے نہیں ہوتی مگر خاں صاحب
 شاعروں میں شریک بڑی مشکل سے ہوتے ہیں۔ کبھی ضعیفی مانع رہتی ہے، کبھی
 اپنا کاروبار۔ آگرہ میں جوتے کا بڑا پرانا اور نام آور کارخانہ ہے، کے وحی۔ اس
 میں پہلا حرف (کے) خادم علی خاں کا ہے۔ مجھے اس مضمون میں خاں صاحب
 کے شہری، مجلسی، قومی کاموں سے بحث نہیں۔ جن میں سے بعض واقعی ان کے
 کارنامے ہیں۔

خاں صاحب جب کسی شاعر سے کی شرکت کا ارادہ کرتے ہیں تو پھر بڑی
 چھوٹی مجلس کا خیال نہیں کرتے۔ کالج اور اسکول کے طالب علم بلاتے ہیں تو
 وہاں بھی چلے جاتے ہیں۔ اور جب شرکت کرتے ہیں تو طرحی غزل بھی ضرور لکھتے
 ہیں، یعنی شرکت مشاعرہ کی پوری خانہ بڑی کرتے ہیں۔ لیکن لڑکوں سے یہ بھی
 کہہ دیتے ہیں کہ کوئی صاحب مجھے لینے کے لئے آجائیں۔ لڑکے وقت پر پونچھ
 اور خاں صاحب تشریف لے آئے۔ کالج کے ہال میں داخل ہوئے۔ چاروں
 طرف دیکھتے، مسکراتے چلے آتے ہیں۔ سگار منہ میں یا انگلیوں میں دبا ہوا ہے۔
 سلام کے جواب میں دعائیں دیتے جاتے ہیں۔ ”آکر ڈائن (جو ترے) پر بیٹھ گئے۔“
 ”خاں صاحب ادھر بیٹھئے۔ یہ گاؤں تکیہ ہے۔“ ”بھئی۔ سب گاؤں تکیہ ہی ہے۔“
 ”خاں صاحب آپ کو صدر بنانا ہے۔“ ”ارے، یہ کیا؟ مجھے ساری رات بیٹھنا پڑے گا۔“
 ”نہیں خاں صاحب مشاعرہ جلد ہی ختم ہو جائے گا۔“ اب خاں صاحب سنگار
 پی رہے ہیں اور مسکرا رہے ہیں، شعر سن رہے ہیں اور جھوم جھوم کر داد دے رہے

ہیں۔ لڑکوں کا دل بڑھا رہے ہیں۔ سب سے اخیر میں خاں صاحب کا نمبر آیا۔ خاں صاحب غزل پڑھنے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ ”خاں صاحب تشریف رکھئے، بیٹھ کر بیٹھئے۔“ ”نہیں بھئی مجھ سے بیٹھ کر نہ پڑھی جائے گی۔ میں تو کھڑے ہو کر پڑھتا ہوں۔“ خاں صاحب نہایت بلند نیم مہتر غم آواز سے شروع کرتے ہیں:-

”صیاد بھی دیوانہ، بیل بھی ہے دیوانی“

یہ طرحی غزل کے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ خاں صاحب ہر شعر کے بعد جھوم جھوم کر اس مصرع کی تکرار کرتے ہیں۔ دو چار شعروں کے بعد مصرع اول کی تکرار اور خاں صاحب کے انداز اور لہجہ میں لڑکوں کو اس قدر لطف آتا ہے کہ سارا ہال خاں صاحب کی آواز میں آواز ملا دیتا ہے اور ساتھ ساتھ پڑھتا ہے۔ ”صیاد بھی دیوانہ، بیل بھی ہے دیوانی“ خاں صاحب لڑکوں کی دلچسپی دیکھ کر ہر بار اس مصرع پر اپنی آواز بلند کر دیتے ہیں۔ جھوم رہے ہیں اور بڑھ رہے ہیں۔ بڑی طویل غزل ہے اور پوری غزل اسی رنگ سے ختم ہوتی ہے۔ سبحان اللہ! میں کہتا ہوں، ”ان جوانوں سے وہ بوڑھے اچھے“ ایسے زندہ دل، خوش اخلاق، بزرگ خدا کرے در تک سلامت رہیں۔ حضرت انحضرت نہایت کمند مشق، بختہ کلام، نکتہ رسن بزرگ اور استاد ہیں۔ شعراے اکبر آباد کے دور متاخرین کو دیکھے ہوئے ہیں، بلکہ انھیں میں خود بھی شامل ہیں۔ انحضرت صاحب جدید رنگ غزل سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا اصلی رنگ وہی قدیم تغزل ہے۔ میں اس وقت صرف شاعر کی ذات کے متعلق لکھ رہا ہوں۔ اس لئے کسی کا انتخاب کلام پیش نہیں کرتا۔

دوسرے شاعر سید محمد علی شاہ صاحب میکش ہیں۔ ”جوان صالح“ دیکھنا ہو تو میکش صاحب کو دیکھو۔ اگرچہ اب جوان نہیں، ادھیڑ ہیں، لیکن ہم آج پیر ہوئے، کیا کبھی شباب نہ تھا

حلیہ دیکھو ٹوٹھکھ اکبر آبادی، اور دل ٹوٹو تو ”مکی و مدنی، بغدادی و اجیری“ گویا

ہستہ کے میں دل ٹوٹو دل خاب شیخ کا

بُت چھا کر جس میں رکھ لیں۔ استیں اتنی نہیں

اور واقعی میکش صاحب کی نہ آستین اتنی، نہ دامن اتنا۔ ایک بار چاروں میں میکش صاحب نے جترال سے اُدنی چوغہ منگایا۔ چوغہ پاؤں تک لٹکتا ہوا نہ ہو تو چوغہ ہی کیا ہوا۔ یہی ایسا ہی تھا۔ لیکن پہلی مرتبہ جو حضرت اس چوغہ کو پس کر نکلے تو نے ٹرینشن کی اچکن کے برابر تھا۔ دامن ٹھنڈوں پر پڑے تھے۔ یہی حال آستین کا تھا کہ کلائی سے اوپر رکھی تھی۔ ”دراز دستی این کو تہ آستیناں ہیں“

میکش صاحب شاعری میں اس قدر صحیح مذاق اور لطیف طبیعت رکھتے ہیں کہ بس اس کے آگے خدا کا نام ہے۔ فطرت میں سوز و گداز اور دل میں درد رکھتے ہیں۔ اسی لئے کلام میں عجیب لطف و مزہ ہے۔ مزاج کے ایسے سادہ، طبیعت سے ایسے متواضع واقع ہوئے ہیں کہ بے تامل ہر مجلس، مشاعرہ، سوسائٹی میں شرکت فرماتے ہیں، اور بغیر تقاضے کے خود ہی وقت سے پہلے پوچھ جاتے ہیں، لیکن ہمیشہ ہر مجلس کے ختم ہونے سے پہلے اجازت لیکر چلے آتے ہیں۔ دیر تک ایک جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتے۔ غزل سننے کا کوئی اصرار کرتا ہے تو تین یا چار شعر پڑھ دیتے ہیں۔ پوری غزل شاید ہی کبھی سنائی ہو۔ خوش طبع اتنے ہیں کہ بچوں میں کچے، بٹوں میں بڑے۔ نام و نمود سے اس قدر بچتے ہیں کہ گویا متعدی مرض ہے۔

میکش صاحب کا دیوان (میکدہ) شائع ہو گیا ہے۔ پڑھنے اور مزہ لینے کی چیز ہے۔ میسرے، سیاب صاحب اکبر آبادی ہیں۔ سیاب صاحب سے میرا

تعارف اور پھر مراسم اور سب کے مقابلے میں قدیم ہیں۔ تیس سال کے قریب ہو گئے ہوں گے۔ سیاب صاحب کے کلام کو میں جتنا گراں قدر سمجھتا ہوں، اس کا اظہار بار بار

ان لوگوں کے سامنے کرتا رہا ہوں جو اتفاق سے میرے کالج کے اور ان کے شاعری کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا ایک طویل و مفصل مضمون ان کے دیوان غزلیات (کلیم عجم) کی تنقید پر ان کے رسالہ ”شاعر“ میں شائع ہو چکا ہے۔ سیما صاحب ان بالکمال ماہران فن میں ہیں جن پر آگرہ کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔ اردو زبان اور شاعری کی اس قدر کثیر، وسیع اور عظیم خدمت، جیسی سیما صاحب انجام دے رہے ہیں، مشکل سے ہندوستان بھر میں کسی ایک تنفس کے حصے میں آئی ہوگی۔ دوسرے مقامات پر جو کام ایک پوری جماعت اور ادارہ کر رہا ہے وہ آگرہ میں سیما صاحب تنہا کر رہے ہیں۔ چنانچہ آگرہ سے باہر سیما صاحب سے زیادہ کسی کی شہرت نہیں۔

سیما صاحب کی لٹریچر پریمی سوسائٹی کے اہتمام میں اکثر شاعرے ہوتے ہیں۔ بڑی پاکیزہ صحبت ہوتی ہے، نہایت منظم جلسہ۔ بہت باقاعدہ کارروائی۔ سیما صاحب کی نگرانی اور ان کے صاحبزادہ آغا ز صدیقی کی ادارت میں رسالہ ”شاعر“ شعر و ادب کی بڑی خدمت کر رہا ہے۔

ابنِ جحک کے شاعرے مترجم ہو گئے ہیں۔ شاعر کا کہ نہ پڑھے تو سامعین پسند نہیں کرتے۔ لیکن سیما صاحب نے یہ طرز اختیار نہیں کیا۔ بلند آواز سے غزل پڑھتے ہیں۔ ایک ہلکی سی گے پیدا ہوتی ہے اور بس۔ آواز اتنی پاٹ دار ہے کہ گو بڑے جلسے میں لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہ ہو۔ مضمون میں جدت پیدا کرتے ہیں۔ ساٹ کبھی نہیں کہتے۔ اور سادہ جذباتی مضامین کم لکھتے ہیں۔ دہلی و لکھنؤ کے ریڈیو کے مشاعروں میں سیما صاحب اکثر بلائے جاتے ہیں۔ تصانیف کا شمار تو ایک پہنچ گیا تو عجب نہیں۔ اتنے کمالات آگرہ کے کسی شاعر میں جمع نہیں ہیں۔

اب ایک شاعر کا اور تذکرہ کرنا ہے۔ میری گوشہ نشینی کے سبب سے میرے

تعارفات و تعلقات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ شکوہ احمد صاحب رعنہ اکبر آبادی بھی آگرہ کی قابل قدر اور لائق فخر ہستیوں میں ہیں۔ آگرہ کے شاعروں میں سچو ان رعنہ، حقیقی منوں میں ایک رعنہ صاحب ہی ہیں۔ اگرچہ اب جو ان نہیں ہیں، لیکن ”رعنا“ اب بھی ہیں۔ مجھے کبھی کبھی خیال آ جاتا ہے کہ کوئی اور مخلص ان منوں میں مشکل سے شاعر پر صادق آیا ہو گا۔ خوش رو، خوش وضع، خوش خلق، خوش آواز، خوش فکر، کیا کیا ”خوش“ رعنہ صاحب میں جمع ہیں۔ جس وقت اپنی رسیلی، نرم، مترنم آواز سے غزل پڑھتے ہیں تو میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی آواز زیادہ شیریں ہے یا کلام۔ ایک سے ایک زیادہ شیریں معلوم ہوتا ہے۔

مرقومہ ۲۹ اگست ۱۹۲۲ء

تمام شد
۳۰/۸/۲۶ء

کتبہ حفیظ الوری

داستانِ تاریخِ اردو

مولفہ حامد حسن قادری

نجات ۵۲ صفحے قیمت مجلد چھ روپے

اردو زبان و ادب اور مصنفینِ نثر کی تاریخ و تذکرہ آغازِ اردو سے عہدِ آزاد و شہلی تک
(۱) مصنفینِ نثر کی تاریخ، تذکرے، تبصرے اور نوٹوں نے کسی پہلی کتاب میں اس کثرت و جامعیت کے
ساتھ نہیں ہیں۔

(۲) داستانِ تاریخِ اردو میں ہر زمانے کے تمام شاہیر اور چند غیر مشہور ممتاز مصنفوں کے حالات ہیں۔
(۳) تورین اور ہندو مصنفین کے حالات اور تصانیف کے نمونے۔

(۴) مصنفین کے اسالیب تحریر اور ان کا ارتقاء، خصوصیاتِ تصانیف اور ان کا تجزیہ یہ مصنفوں
کی اولیات اور ان کا مرتبہ۔ باہم مقابلہ اور نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔

(۵) داستانِ تاریخِ اردو کی وسعت و جامعیت کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ مصنفینِ قدیم کے
بعد سرسید پر ۶۷ صفحے لکھے گئے ہیں، معاصرین سرسید پر ۲۷ صفحے، علامہ آزاد دہلوی پر ۶۷ صفحے،
ڈپٹی نذیر احمد پر ۲۷ صفحے، مولانا حالی پر ۵۷ صفحے، علامہ شبلی پر ۱۵۷ صفحے۔

ملنے کا بہتہ: شاہ ایندھ کپہنی کبیلرز حکیم وصی اردو ڈاکٹر

داستانِ تاریخِ اردو کے متعلق شاہیر کی رائیں

(۱) دبی رائٹ آئریبل سرتیج ہمارے سپرو بلی سی کے سی ایس آئی، الہ آباد: ”یہ کتاب آپ نے
نئی ترتیب کے ساتھ لکھی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس میں اصول تنقید نہ صرف جدید ہیں بلکہ صحیح اور سلیم ہیں۔
تنقید اگر بے لاگ نہ ہو تو اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ آپ کی تنقیدات انصاف پر مبنی ہیں۔“

(۲) جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب دہلوی: ”مولف نے ہر دور کے نثر کے مصنفین کے

ضروری حالات اور ان کے کلام کا نمونہ دیا ہے، اور ہر صنف کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔ کلام کا نمونہ کہیں طویل ہو گیا ہے۔ تنقید بے لاگ ہے اور عیب ہندوؤں پر نظر رکھی ہے۔ یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پر اردو میں کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی۔“

(۳) جناب پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، اس وقت تک اردو کے متعلق جتنی کتابیں ہیں ان سب سے مستند، جامع اور مفصل ہے۔ اس کے سامنے سکینہ اور عسکری اور احسن کی کتابیں محض طفلانہ کوششیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کتاب محض مشاہیر کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ بہت سے دوسرے درجہ کے غیر معروف مصنفوں کا بھی ذکر ہے۔ خصوصاً انیسویں صدی کے شاعروں کا تذکرہ بہت مفید ہے۔ اس سے یہ خیال اور بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جو لوگ فورٹ ولیم کالج اور سرسید کے دربان کے زمانہ کو تاریخ کی کاڈر کہتے تھے، وہ کس قدر غلطی پر تھے۔ ۸۵۲ صفحہ کی کتاب میں نمونے بھی بکثرت ہیں اور تنقیدی حصہ بھی کافی ہے۔“

(۴) جناب نیاز فتح پوری ایڈیٹر نگار لکھنؤ، ”یہ تالیف اپنی جامعیت و حسن ترتیب کے لحاظ سے خاص اعتبار کی مالک ہے۔ مشاہیر نثر نگار حضرات کے حالات اور ان کی تصانیف کے اقتباسات درج کر کے ان پر تبصرہ کیا گیا ہے، اور سب کچھ باوجود اختصار کے اتنی تحقیق و کاوش کا حامل ہے کہ مجھے تو یہ کتاب تاریخ اردو کی اچھی خاصی سائیکلو پیڈیا معلوم ہوتی ہے۔“

(۵) جناب ایڈیٹر صاحب زمانہ کانپور، ”کاغذ، لکھائی، چھاپائی، گٹ اپ سب نفیس ہے۔۔۔ جزوی باتوں کے متعلق اختلاف رائے کے باوجود، ہر انصاف پسند لفظ کو ان پڑے گا کہ پروفیسر حامد حسن قادری نے اس کتاب میں بڑی محنت و جانفشانی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ہر معاملے میں اپنی رائے صاف صاف اور بیباکانہ ظاہر کر دی ہے۔ یہی اعتراضات اور غلط تعریف و توصیف سے بھی ان کا قلم پاک رہا ہے۔۔۔“ قادری صاحب نے اردو نثر کی یہ ضخیم تاریخ لکھ کر ملک کی ایک زبردست ادبی خدمت کی ہے۔ ساری کتاب کی عبارت شگفتہ اور دلکش ہے، اور اس کی تیاری میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا گیا ہے جس کا احسان اردو زبان پر ہمیشہ رہے گا۔“